BERLINER ARCHITEKTURWELT

BERLINER ARCHITEKTURWELT

ZEITSCHRIFT
FÜR
BAUKUNST, MALEREI, PLASTIK UND KUNSTGEWERBE DER GEGENWART

UNTER LEITUNG DER ARCHITEKTEN

ADOLF HARTUNG ERNST SPINDLER BRUNO MÖHRING

UND UNTER MITWIRKUNG

DER VEREINIGUNG BERLINER ARCHITEKTEN

ACHTER JAHRGANG

VERLAG VON ERNST WASMUTH A.-G., ARCHITEKTUR-BUCHHANDLUNG
BERLIN W.
MARKGRAFENSTRASSE 35
1906.

Gedruckt bei Julius Sittenfeld in Berlin W.



Julius Senft.

ENTWURF ZU EINER DECKE FÜR EIN WARENHAUS ORANIENSTR. 52—55.
ARCHITEKT: ALFRED MESSEL. MALEREI: M. J. BODENSTEIN.

Gedruckt und verlegt bei Ernst Wasmuth A.-G., Berlin.

ABB. 1.

BERLIN ALS ARCHITEKTURDENKMAL.

EIN PROGRAMM FÜR DIE ZUKUNFT.

Von ERNST SCHUR.

I.

Berlin ist nicht nur Residenzstadt, Berlin ist außerdem noch eine Stadt des Handels, der Arbeit, des Fleißes in jeder Beziehung.

Die brennendsten sozialen Fragen werden hier besprochen. Neuerungen werden hier erprobt. Versuche hier angebahnt. Kräfte, die sonst an anderen Orten aus Mangel an tatkräftiger Unterstützung aufgerieben werden, die nutzlos verpuffen und untergehen müssen, da sie an ganz falscher Stelle isoliert wirken, strömen hier zusammen, und in geeintem Streben finden sie neue Sammlung und Mut zum Widerstand und Vorwärtsdringen.

Berlin ist eine Stadt, die über den Organismus „Staat" hinaus zur „Welt" strebt. Es soll eintreten in die Reihe der Weltstädte, die, übergreifend über trennende Schranken, die Welt verbinden, Mittelpunkte größerer, umfassenderer Kreise.

Berlin muß zeigen, daß es gerüstet ist, diese Aufgabe bewußt zu übernehmen. Und wenn wir von höherem Standpunkte aus das Leben und Treiben dieses gewaltigen Zentrums betrachten, dieses flutende Hin und Her der Kräfte, die gegeneinander streben, sich verbinden, sich trennen und in diesem Hin- und Widerspiel immer wieder neue Möglichkeiten auslösen, dämmert uns das Bild einer neuen Kultur. Diese wird und muß von hier ihren Ausgang nehmen. Mag sie aussehen, wie sie will, sie muß hier hindurch. Mag sie alte Anregungen wieder aufnehmen, mag sie sich in manchen Punkten selbst wieder korrigieren und freundwillig an kleinere Beistände, die es leichter haben als diese tumultuarisch brodelnde Stadt, anschließen — Berlin ist die äußerste Etappe auf dem Weg gemeindlicher Entwicklung. Die, die hier stehen, müssen ein wachsames Auge haben, sie stehen auf dem am weitesten vorgeschobenen Posten, allseitig befeindet, allseitig ermahnt, aller Augen sind auf sie gerichtet; sie sind nicht mehr bloß Person, Einzelperson, sondern Vertreter eines Willens, eines Gesamtwillens.

Es wird uns schwer, uns von der sentimentalen Auffassung frei zu machen, als könnten wir hier als Einzelpersönlichkeiten unabhängig die Geschicke lenken. Ein solcher Organismus wie Berlin — soll er überhaupt lebensfähig sein — entwickelt sich aus sich und wählt die aus, die augenblicklich seinem Willen dienen. Fallen sie, so treten andere an ihre Stelle.

Ad. Hartung.

Das ist gerade das Großartige und Imponierende, daß sich in einem solchen Zentrum latente Kräfte entwickeln, die unterirdisch wirken. Wo diese Kräfte jederzeit tatwillige Organe sich schaffen und finden, da reden wir von einem gesunden Gemeinwesen. Wo diese Funktion stockt, da ist Aufstauung, Unmut, Zwietracht und überflüssiges Hin- und Herreden die Folge.

* * *

Das architektonische Bild einer Stadt ist die sichtbarliche Darstellung der in dem Gemeinwesen wirksamen Kräfte. Man darf diese Symbolik natürlich nicht zu weit treiben wollen. In einer Zeit, die die architektonische und innendekorative Ausgestaltung außer acht läßt, braucht deswegen noch kein Stillstand der Kräfte zu herrschen. In einem Heim, das jede energische Durchgestaltung nach einheitlich dekorativen Grundsätzen vermissen läßt, ja, das uns geschmacklos zusammengewürfelt erscheint, kann dennoch ein tüchtiger Mensch wirken. So lange wenigstens, wie der Geist der Zeit noch nicht einen Stil gebildet und Grundsätze der Innengestaltung festgelegt hat. Der Einzelne hängt von dem Allgemeinen ab.

Sobald aber neue Anschauungen sich regen, die darauf ausgehen, die Wohnverhältnisse geschmackvoll zu gestalten, erwacht auch in den vom Künstler abhängigen Bevölkerungsschichten — abhängig insofern, als der Künstler Einfluß gewinnt auf die Massenproduktion der Fabriken, deren Erzeugnisse dem Volke zur Auswahl geboten sind — der Sinn für ein dem Zeitgeist entsprechendes Heim. Es ist dies ein Zwang, den die jeweilige Kulturhöhe ausübt. Und man kann sagen, sobald alle die Organe, die sich berufsmäßig mit Kunst beschäftigen, nur gute Kunst leisten, werden die Bevölkerungsschichten sich dieser anbequemen, und der Gedanke, daß jemand durchaus darauf bestehen wird, ein geschmackloses Ding sein Eigen nennen zu dürfen, ist zu absurd, als daß er ernsthaft gedacht werden kann. Selbstverständlich wird die Gewohnheit sich gegen Neuerungen anstemmen. Aber die Gewohnheit altert und stirbt, und ein neuer Geist tritt an ihre Stelle, der nun wieder Gewohnheit wird.

* * *

Je mehr sich ein Stadtbild expansiv entwickelt, desto schwerer wird es der Mitwelt sein, ein architektonisch charakteristisches Gepräge des Ganzen jederzeit zu erkennen. Alles befindet sich in fortwährendem Fluß. Das Alte fällt. Neues tritt an seine Stelle. In diesem Neuen lebt nun entweder wirklich moderne Gestaltung oder das Alte ersteht wieder auf. Ersteht, sklavisch nachgeahmt, zu einem schattenhaften Scheinleben oder erfährt in Einzelheiten charakteristische Um- und Weiterbildung. So wechselt fortwährend das Bild. Kleinere Städte haben da einen Vorzug. Die Kontrolle ist leichter. Der Zusammenschluß der maßgebenden Organe, der Verwaltung und der Künstler ist eine engere, und die Reaktion auf ändernde Vorschläge kann schneller erfolgen.

Wo aber das expansive Drängen alle Kräfte losläßt, verwischt sich das Gesamtbild leicht. Hier wird der im Anfang erwähnte Vorzug der großen Stadt — die Vielfältigkeit aller Regungen, die alle Möglichkeiten probieren will — scheinbar zum Nachteil. Es beginnt ein maßloses Überfluten. Und die energisch aufstrebende Entwicklungslinie scheint immer wieder unterbrochen. Immer vorwärtsstrebend, wird die Kraft auch wiederum durch Rückschläge als natürliche Reaktion abgelenkt, zurückgedrängt. Diese Zickzacklinie erscheint dann oft nur als zielloses Hin- und Herpendeln und die Sehnsucht, die in jedem gegenwärtigen Augenblick ein ganzes Bild sehen will, ist leicht zu pessimistischen Auffassungen und Darstellungen geneigt. Aber diese Zweifel lösen sich in der Entwicklung des Ganzen, das ein stufenweises Hinauf, langsam und allmählich, darstellt.

II.

Wir müssen immer mehr dahin streben, die Gebäude in den Vordergrund treten zu lassen, die die ernste, suchende Arbeit des Bürgers, den Fleiß des Arbeiters, die forschende Tätigkeit des Gelehrten, das freudige Schaffen des Künstlers, die geniale Kraft der Ingenieure darstellen, um so von innen heraus das Stadtbild zu erneuern und ihm das Gepräge zu verleihen, das seinem Geist und seinem Willen entspricht.

Auf diesem Wege muß sich nach und nach der Wandel anbahnen, zu dem wir hinstreben, wenn wir Berlin zu einem architektonischen Gesamtbild formen wollen, das im Ganzen umfassend und groß, im Einzelnen vielfältig sein soll, um so den Inhalt an Kräften, über den diese Stadt gebietet, in bleibende Form zu bringen, ein Bild in Stein. — So wird in diesem Stil, der sich aus mannigfaltigen Einzelerscheinungen zusammensetzt, der Weg angedeutet, der uns weiterführen wird. Der von ihm ausgehende Zwang wird die Kraft anspornen und die Phantasie, die unter der Fülle der Vorbilder leidet, reinigen und stärken. Natürliche Entwicklungslinien werden angebahnt werden, und die damit eintretende Ruhe gibt die Gewähr der zukünftigen Größe.

* * *

Wohl haben wir Bauten, die von Grund aus in eigenem Geist erdacht und geschaffen sind, die uns neues sagen. Doch diese müssen notwendigerweise unter dem Wust des Schlechten, bloß Nachahmenden leiden. Die Masse unterdrückt das Einzelne.

Berlin hat einen viel schwereren Stand in dieser Frage als die kleineren Städte.

Es ist natürlich, daß in einem kleineren Gemeinwesen Reformen viel leichter durchführbar sind. Wenn solche Fragen erst einmal zur Erörterung gekommen sind, wird es nicht lange dauern, so wird man zur Verwirklichung schreiten. Der Einzelne besitzt hier viel mehr Macht, und da der Einzelne schneller das Richtige erkennt, so ist hier der Weg von der Einsicht bis zur praktischen Durchführung nicht so langwierig, nicht so schwierig; es liegen hier nicht soviel Hemmnisse.

In einer immer mächtiger aufstrebenden Großstadt liegen die Verhältnisse anders. Da ist die Verständigung — wenn solche überhaupt möglich ist — überaus erschwert. Die Macht der Notwendigkeit übt hier einen stärkeren Druck aus. Die ästhetischen Fragen treten in den Hintergrund, das harte Muß diktiert Gesetze. Aber wer diesen Charakter unserer Stadt erst begriffen hat, der fühlt auch hier die Zukunft und das Schöpferische dieser Mächte. Und dann schärft sich der Blick für das Neue, das geleistet wurde und wir sehen Etappen auf dem Wege.

* * *

Die aufstrebende Großstadt! Hier strebt alles viel eher zur Dissolution. Und diejenigen Architekten, die neues erstreben, sehen sich viel mehr als anderswo einer Macht gegenüber, gegen die sie vergeblich anzukämpfen streben: Die Macht der Verhältnisse. Das ist eben im Charakter der Großstadt begründet. Der Einzelne wird hier nicht mehr so hoch gewertet. Er kann nicht mehr so ausschlaggebend seine Tatkraft in die Wagschale legen. Der beste Wille erlahmt oft unter der Wucht dieser Faktoren, die wirkend werden, ohne daß ein höherer Sinn sie lenkt. Sie entstehen als Begleiterscheinung der in Tätigkeit tretenden Masse, wie Berlin sie darstellt. Die kleineren Städte haben den Vorteil, daß das Gute, Neue schneller sichtbar wird, daher auch leichter in der Öffentlichkeit Anerkennung und Nachahmung findet. Es ist vielleicht nötig, diese Anmerkung hier zu machen, um nicht den Anschein zu erwecken, als hätte Berlin weniger an hoffnungsvoller Architektur aufzuweisen als andere Städte. Wäre das der Fall, dann läge keine Veranlassung vor, schon jetzt von einer Änderung zu reden. Denn Architektur machen die Architekten, und alles Reden ist gerade bei dieser praktischen Kunst, die immer mit den jeweiligen Verhältnissen rechnet und rechnen muß, vom Übel. Wer ein aufmerksames Ohr für die ersten Regungen einer neu erwachenden Zukunft hat, spürt auch hier, daß im Stillen allenthalben neue Kräfte ruhig und stetig an der Arbeit sind, und diese Erscheinung gibt Mut und Berechtigung, nun auch von einem höheren, freieren Standpunkt davon zu reden. Wer tagtäglich im Kampf steht, verliert leicht den Überblick, den der Fernerstehende dank diesen günstigeren Umständen sich bewahrt, der ihm erlaubt, in prägnanter Fassung zu einen, wofür zerstreute Kräfte hier und da arbeiten.

Das Gute ist auch hier vorhanden, nur verschwindet es mehr.

* * *

Man möchte dem Gros der Architekten ein wenig Unsicherheit wünschen und ihnen anraten, in ihrer Arbeit die Art des tastenden Suchens mehr zu pflegen.

Es überwiegen so die Werke, die einen durch nichts begründeten Triumph überlaut ausposaunen. Das Maßhalten fehlt. Die Bescheidenheit. Die künstlerische Weisheit.

Viel tüchtige Kräfte gehen damit der guten Sache verloren. Naturgemäß ist es leichter, die Formen der Vergangenheit zu benutzen und so auf sicheren Bahnen immer zu bleiben. Aber diese Bahnen sind nun einmal ausgetreten und es ist bedauerlich, Künstler, die in ihrer Art wohl Tüchtiges leisten, immer wieder diesen gleichen Weg wandeln zu sehen. Bequemer ist dies Verhalten. Wer so handelt, braucht nicht zu fürchten, daß er straucheln könne. Gewiß. Aber ehrenvoller ist es nicht. Und immer gilt es als ehrenvoll, sich auf nicht allseitig geschützte Posten vorzuwagen und mit Einsetzen der eigenen ganzen Persönlichkeit neues Gebiet zu erringen zu trachten.

Damit ist nicht gesagt, daß nun absolut und krampfhaft Neues geschaffen werden soll und muß, das Alte beiseite geschoben und der augenblicklichen Laune Tür und Tor geöffnet wird. Wir hoffen und wünschen den ruhigen Weg. Leider haben auch die wenigen, vorwärts strebenden Elemente schon ihre Pseudo-Nachahmer, die das Gute und Berechtigte an der modernen Bewegung nur diskreditieren. Sie bringen das Wort — modern — in Verruf. Denn für die, die nicht den Überblick und die Einsicht haben, gelten schließlich wohl ihre Werke als Typus und ihre entartete Pseudokunst als Vorbild.

* * *

Eine Bewegung, die von einem einzelnen oder der jeweiligen Gegenwart schon kritisiert werden könnte, wäre gerichtet. Hier gilt es immer, Spielraum zu lassen, Kräfte zu wecken, vorhandene, schon wirkende zu ermutigen, darauf kommt es an. Die Nachwelt wird dann entscheiden, was das Richtige war, wird wählen und scheiden und sie erst ist imstande, uns unsere Geschichte zu schreiben.

Suchen wir, unsere Aufgaben, die uns verschiedenfach gestellt werden, tüchtig

und ernst, nach unserer innersten Überzeugung zu lösen. Das ist das beste und sicherste Mittel.

Dann wird die nachfolgende Zeit entscheiden, was gut und was schlecht an unserer Arbeit war. Sie kann es, denn sie sieht einen Überblick!

Nur eins müssen wir fernhalten: die nachahmende, bequeme Leichtfertigkeit, die Scheu, zu bekennen, was wir wollen und wonach wir streben.

III.

Unsere öffentlichen Gebäude z. B. haben oft etwas Protziges, Steifes. Nichts Freudiges, Großes, Liebevolles ist an ihnen. Ein solches Gebäude ist eine Rechnung, keine Schöpfung. Sie zeigen an: hier drinnen sitzen Menschen, die täglich ohne viel Freude hier hineingehen, ihre Zeit hier verbringen und eine Arbeit verrichten, die ihnen nichts gibt und der sie nicht viel geben. Warum ist das so? Läßt sich nicht denken, daß jede Arbeit, in rechtem Sinne aufgefaßt, freudig und ehrenvoll ist? Unsere Volksschulen z. B. — weshalb werden sie zum größten Teile so kasernenmäßig gebaut mit so trauriger, niederdrückender Physiognomie? Ist es nicht ein schöner, lichter Gedanke: hier gehen täglich und Jahr auf Jahr Kinder hinein, lernen und wachsen und nehmen zu an geistigem Horizont, sehen von Tag zu Tag die Erde schöner und hoffnungsvoller, die Kinder eines ganzen Volkes! Nun wohl — ließe sich dieser Gedanke nicht architektonisch verwerten, so daß schon das Gebäude an sich licht und jubelnd, in schönen Farben sich aufbaue? Geben nicht Hofmanns Volksschulen ein nachahmenswertes Beispiel?

* * *

Natürlich liegt der Einwand nahe, daß an diesen Verhältnissen nicht die Architekten die Schuld tragen. Das mag sein. Anzunehmen ist, daß sie lieber ein schönes Gebäude, denn einen traurigen Kasten hinsetzen. Aber es kommt hier nicht so sehr auf die Ergründung der Fragen an, weshalb die Verhältnisse so liegen und wer daran die Schuld trägt, sondern vielmehr darauf, positive Forderungen möglichst präzis zu formulieren.

Wo sehen wir in der Front unserer öffentlichen Gebäude jene hohe Symbolik, die über das kleine, feilschende Alltagsleben hinaushebt? Wo ist da der Jubel? Der Jubel, daß wir gerade in dieser Zeit leben, die uns umfängt? Wo ist da die Brüderlichkeit des Mitempfindens, die Zeugnis ablegen soll von dem echten Geist, der unsere Zeit trägt, den die Besten von uns zeigen?

Denkt nur einen Augenblick an die alten, griechischen Gebäude, die hoch droben auf Felsen in der Sonne thronen!

Nicht protzige Triumphe gilt es zu feiern, sondern eingedenk zu sein: wir haben eine Verpflichtung.

Unsere architektonische Kunst muß erst werden, was sie uns sein kann, sie muß streben, dieser Geist muß ihr aufgeprägt sein. Nicht Bequemlichkeit sei ihre Devise und ein Gehen in alten Geleisen ihr Sinn. Dann wird sie von selbst echte Würde und echten Stolz zeigen. Es wird als Resultat des Strebens von selbst nachfolgen. Die äußere Gebärde des Triumphes, der Überlegenheit verrät nur zu sehr die Anlehnung. Der schreit am lautesten, der sich in sicherer Hut weiß und den Schritt ins Freie scheut. Und diese hohle Herrlichkeit sinkt bald zusammen. Sie imponiert nur Uneingeweihten.

Im günstigsten Falle können wir solcher Arbeit das Zugeständnis machen, sie sei in handwerklichem Sinne tüchtig. Doch daneben — neben dieser praktischen Seite — will doch die Architektur auch als Kunst gewertet sein. Kunst nicht als Stilkünstelei aufgefaßt, sondern als Abbild der jeweiligen Kultur! Und da versagen sie.

* * *

Denn es gilt, den Stil zu suchen, der der Stadt Berlin entspricht, einer Stadt, die über einige Millionen Einwohner verfügt und neben den großen Weltstädten rangiert.

Staats- und Stadtgebäude, Bahnhöfe und Geschäftshäuser, Fabriken und öffentliche Bäder, das sind die Architekturdenkmäler, die, in rechtem Sinne aufgeführt, einer Weltstadt würdig sind. Die gilt es zu errichten. Vor allem: Wohnhäuser.

Natürlich — wir leiden nicht Mangel an solchen Gebäuden, wenn wir nur die Zweckbestimmung meinen, der sie dienen. Aber spricht die Architektur dieser Gebäude von dem Geist, der uns beseelen soll? In wie wenigen Fällen!

Die Millionenzahl der Einwohner, an deren Spitze ein freier und mutiger Magistrat stehen müßte, errichte die Stadt der bürgerlichen Arbeit, die Stadt des Fleißes, die Stadt des innerlich modernen Strebens.

Versieht der Magistrat diese Aufgabe?

Dann muß es die Bürgerschaft selbst tun, repräsentiert durch die maßgebenden Organe, d. h. die fortschrittlich gesinnten und in diesem Zielstreben einigen Architekten.

Jeder weiß, daß ihr Weg nicht leicht ist. Um so rückhaltloser gebührt ihnen Dank, und ihre Arbeit, zu so und so vielen Malen an der Mißgunst der Verhältnisse, an der Torheit und Borniertheit der Auftraggeber und an dem harten Muß gescheitert, dem sie sich zu beugen genötigt sind, wird doch einmal siegreich sich behaupten, und dieses eine Mal wird vorbildlich wirken und unter den Jüngeren gleiches Streben wecken, die dann ihrerseits wieder fortschreiten können,

so daß sich aus diesen zeitweiligen Vorstößen eine Entwicklung ergibt, die sich in den Werken der Tüchtigen dem nachfolgenden Geschlecht markiert.

IV.

Es gilt, den Nachkommen ein Bild unserer Arbeit in Stein zu hinterlassen.

Die Stadt, die der Welt angehört, muß anders aussehen, als sie jetzt aussieht. Sie sei ein Hort für alle! Als Ganzes ein Denkmal.

Natürlich darf sie sich in ihrer Anlage nicht die Städte der Vergangenheit zum Muster nehmen. Es ist ihre Aufgabe, ein anderes, ein neues zu sein. Wir können nicht bauen, wie Jahrhunderte vor uns bauten. Wir müssen diesen neuen Charakter suchen, dann werden wir ihn finden. Wir dürfen nicht glauben, daß wir ihn schon kennen. Berlin sei die Stadt der ernsten Größe, nicht des leichtsinnigen Prahlens.

Natürlich darf Berlin nicht danach streben, ein baukünstlerisches Schatzkästlein zu werden. Die Linien sind ihm vorgezogen. Sie sind groß, natürlich, umfassend und von allem Kleinlichen befreit.

Von den alten Städten können wir diesen Sinn lernen: sie entzücken uns, weil sie nicht alte, überkommene architektonische Redeweise nachplappern und in eklektischer Vernünftelei hier und da sich allerlei auswählen und zusammentragen, sie sind groß, weil sie in kräftigem Drange neue Schöpfungen in die Welt setzten, die aus jungen Augen frisch in die Gegenwart sahen.

Berlin hat die freien und großen Linien der Weltstadt zu entwickeln. Es muß sich von allem Kleinlichen frei machen. Es werde der Typus der Weltstadt. Groß, wo weite Linien geboten sind. Intim, wo der einzelne in Betracht kommt. Wechselnd und vielseitig, wie ein solcher Komplex innerlich wechselnd und vielseitig ist. Es sei ein Zeugnis all der sozialen, geistigen, künstlerischen Willensrichtungen, die in ihm leben.

Geht in all die Versammlungen, die tagtäglich hier stattfinden — und ihr werdet Leben finden und Vorbilder. Hier ist manches, was früher und anderswo nicht zu finden war.

In den kleineren Städten, die anfangen, architektonisch zu streben (Darmstadt z. B.), steht alles auf einem Stand, dem Stand der Reichbegüterten, und Luxus ersetzt hier Zielsicherheit. Die werde hier gesucht! Nicht Ständeprivilegien, nicht Klassenkunst, Weltkunst, alle nehmen daran teil.

Es gilt, die Gemeinsamkeiten, die Zusammenhänge herauszuspüren, die in solchen Komplexen schlummernd ruhen —! Setzt sie in Stein um. Hier ist ein ungeheures Feld von neuen Aufgaben für Generationen.

Denn nicht zu kurzsichtig gilt es zu sein, sondern langspürig, geduldig, weitsichtig und wartend.

* * *

Infolgedessen kann und soll hier nicht im einzelnen angedeutet werden, wie der Weg gehen muß. Früher verfiel immer der, der einen neuen Weg vorschlug, in diesen Fehler. Das ist nicht Sache des einzelnen. Von Fall zu Fall muß hier gesucht, geprüft, entschieden werden. Gerade das ist das Bezeichnende, das die Gesamtheit hier den tönenden Untergrund bilden muß.

Vermeidet die kurzsichtige Monotonie, die eurem gegenwärtigen Gleichgewichtsgefühl vielleicht schmeichelt! Vermeidet die Symmetrie und die Vollständigkeit, befreit euch von der Sucht, daß alles nach eurem Kopfe stimme. Seht die alten Städte an — da steht ein Stilgemisch nebeneinander, und doch fühlt ihr die Einheit. Schafft etwas, was — in diesem großen Sinne, der mit langwidrigen zeitlichen Entwicklungen rechnet und darauf Bedacht nimmt — einmal „nicht stimmt"!

Die Architektur ist eine Gesamtäußerung, stammt nicht von einem Einzelnen. Sie dient einer Gesamtheit. Das will heißen: wohl schafft der Einzelne das Werk. Jedoch darf er — namentlich in einer Großstadt nicht — nicht nach seinem persönlichen Gefallen nur schaffen, sondern vielmehr der wird am weitesten Vorsprung haben auf der Bahn der Entwicklung, der die feinen Anregungen aufnimmt, die die Kultur, die Gesamtkultur seiner Zeit ihm bietet, der seine Zeit in ihrem innersten Werdedrang, der ihr als einer für sich stehenden Besonderheit eigentümlich ist, eindringlich behorcht. Wer die feinsten Ohren hierfür hat, dem wird es gelingen, diesem Drang in Stein Form zu verschaffen. Wenn wir durch eine alte Stadt hindurchgehen, so spüren wir, wenn anders wir Empfindung haben für künstlerische Übertragung, den Geist, die Kultur einer Epoche schon aus den Bauten, denen wir begegnen. So ist es gemeint. Das Architekturbild einer Stadt ist Zeugnis für den Geist, der in ihr herrscht. Aus einem italienischen Renaissancepalast spricht deutlich der machtvolle Geist und Wille jener Zeiten. Ein griechischer Tempel spricht direkt durch seine Formen zu uns von der befreiten Klarheit griechischen Geistes. Und Nürnberg erzählt uns durch das Bild seiner Straßen mehr von der kulturellen Veranlagung seiner Bewohner als lange historische Untersuchungen. So ist der Einzelne immer ein Organ der Gesamtheit und je tiefer er zu horchen versteht, um so mehr holt er herauf. In diesem Sinn ist Architektur, wie überhaupt letzten Grades jede Kunst, eine Gesamtäußerung. Das Technische ist Mittel, wie die Buch-

staben Teile des Wortes sind. Was das Wort aber sagen soll, wie wir es bilden sollen und weiter, welcher Satz sich zusammenfügen soll, das ergibt erst den Sinn. Wir schätzen an jedem Kunstwerk nicht die gekünstelte Formensprache, sondern ihren Kulturwert. Durch den Einzelnen gewinnt der Wille der Gesamtheit Möglichkeit, zu reden. An diese Gesamtheit schließt er sich willig an, in diesem Anschluß eine Kraft und Schwere der Bedeutung erlangend, die ihm allein nicht vergönnt ist.

Diese Gesamtheit sei euch also auch Maßstab. Aus persönlicher Kraft und allgemeinem Willen schafft Bauwerke, die Denkmäler unserer Zeit sind, weil sie energisch, ernst und groß und voll lebendigen Strebens sind. Dokumente! Nicht blasse Schemen, Abbilder einer vergangenen Zeit.

Entwickelt das in euch, was eure Stadt groß macht vor den anderen Städten. Sie ist es wert. Und wenn es euch jetzt nicht also scheint, so wird sie es sein, wenn ihr immer mehr ihr das gebt, was das Beste an eurer Arbeit ist. Sie ist Hauptstadt einer großen Gesamtheit. Nur wenige gibt es ihresgleichen. Und sie muß ihre Ehre darin suchen, dieser Aufgabe würdig zu sein.

V.

Zu einer architektonisch herrlichen Stadt gehört nicht als Vorbedingung eine blendende Landschaft.

Liegt Nürnberg nicht in der Ebene? Weit weg von den ragenden Kuppen eines Gebirges? Im Sumpfland. Ohne Wälder.

Gerade da entstand bezeichnenderweise diese herrliche Stadt. Herrlich — weil sie den nachkommenden Zeiten in Stein hinterließ, was hinreichend ist, um ohne jede Vermittlung des Worts umfassend von der Kraft und dem Selbstbewußtsein der damaligen Zeit zu zeugen. Gerade in dieser Landschaft wuchs der Wille. Weshalb? Weil arbeitsame, betriebsame, ernste, mutige Männer da lebten, die durchsetzten, was sie wollten, und Künstler sich fanden, die dieser Geist befähigte, den innewohnenden Willen der Bürgerschaft zu bleibenden Dokumenten zu formen.

(Zudem — Berlin hat eine Landschaft, die so geartet ist, wie sie zu dieser Stadt paßt. Weit. Still. Unendlich. Träumerisch).

Ich sehe im Geiste die Stadt erstehen, die dieser Landschaft entspricht. Weit. Groß. Unendlich. Ernst und freudigträumerisch. Platz ist da für jeden, der ernst ringt und sucht. Es ist die Stadt, die der Welt gehört, dem Universum eingegliedert ist.

Ja, Berlin hat gerade den Boden, den es braucht.

Es ist alles angelegt auf große Flächenwirkung und so vorgesehen, daß prinzipiell die einheitlich weite Gestaltung sich auslebt, möge sie im einzelnen werden, wie sie wolle. Füllt sie aus, diese Flächen!

Hier und da arbeiten die Pioniere. Folgt ihnen und arbeitet in ihrem Geiste. Es ist schwer für sie, immer wieder anzukämpfen gegen die allmächtige Gewohnheit, die ihnen immer wieder in den Arm fällt. Stärkt ihre Reihen! Tüchtig in der Arbeit, ehrlich in der Gesinnung und hoffnungsfroh in der Zuversicht, daß das Gute siegt. Und vor allem frei von jeder sklavischen Nachahmung, die das Neue, Persönliche scheut, weil es bequemer ist, schon einmal Gefügtes noch einmal zusammenzufügen.

* * *

Es müßten sich die, die solchem Vorhaben zustimmen, zusammenschließen. Diejenige Gruppe von Architekten, die — jeder an seinem Teile — gewillt sein muß, für die zukünftige, immer offenbarer werdende Schönheit unserer Stadt einzutreten. Es werde ein ständiges Zentrum gebildet, das alle Bestrebungen überwacht, die darauf hinzielen, das Bild unserer Stadt auszugestalten, das Vorschläge zu Neuerungen, Beseitigungen und Neuschöpfungen vorlegt, kurz —: gewillt ist, im ganzen Umfange das Programm durchzuführen, das in vorigem entwickelt wurde: Berlin vor der zunehmenden Verhäßlichung zu schützen, die Stadt täglich schön und schöner zu gestalten und in unermüdlichem Arbeiten, Suchen und Probieren, immer im engen Zusammenhang mit den jeweils vorliegenden praktischen Aufgaben, den Weg zu einer neuen, weltstädtischen Architektur zu finden. Dieser Weg heißt: Befreiung von allem Unechten, bequem Übernommenem, energisches Eintreten für die Ziele, die uns die Architekten geben, auf die wir deuten, wenn wir von guten, vorbildlichen Berliner Bauten sprechen. Möge ihre Zahl sich mehren und ihre Werke den Geist wecken, der sich angespornt fühlt zu eigenen Taten.

Dann wird auch das Gefühl der Zusammengehörigkeit, das Gefühl des gemeinsamen Eintretens für ein hohes Endziel von selbst sich einstellen. Der Einzelne wird fühlen, daß er mitarbeitet an einer großen Aufgabe, der architektonischen Gestaltung der Stadt! Der Zufall waltet nicht mehr, nicht mehr der bloße Einzelwille.

Der Architekt, der es übernimmt, ein Haus zu bauen, wird einsehen, daß das nicht ein Einzelfall ist, der zur Erledigung in seine Hände gelegt ist. Er übersieht die ganze Tragweite seines Unternehmens. Er besitzt das Gefühl der Verantwortlichkeit.

Er wird nicht schlecht und recht einen Bau hinsetzen, der in Monotonie und Schablone wiederholt, was entweder tausend andere schon sagten, oder was eine eklektische Zusammenstellung von Motiven

architektonisch begabterer Zeiten darstellt. Und wenn die Stadt selbst es übernimmt, ein Bauwerk zu errichten, so wird die Baubehörde in diesem Einzelfall ein höheres Problem sehen. Sie wird sich bewußt sein, daß sie hier ein Bekenntnis ihrer Befähigung und hohen Auffassung abzulegen hat. Und dieses Pflichtgefühl muß sich ausprägen in dem Werk.

* * *

Alle diese Fragen müssen in großem Sinne angefaßt und rücksichtslos gelöst werden. Es gilt die Beziehungen zu der über den einzelnen stehenden Allgemeinheit aufzuspüren und diese in den Vordergrund zu stellen.

Die Architekten sind hier die Berufenen. Sie sollen nachdrücklich und immer wieder ihre Stimme erheben. Die Architekten, die weiter wollen, die ein Ziel in der Gesamtheit dämmern sehen — die sollen sich zusammenschließen.

Wir haben Vereine zur Erhaltung von Denkmälern und Bauten vergangener Zeiten. Für die Vergangenheit ist also wie überall auch hier ausgiebig gesorgt.

Wo aber bleibt die Zukunft?

* * *

Studiert immerhin die hervorragenden Plätze der Architektur, studiert vor allem dann auch die märkischen Städte und Dörfer und die Landschaft der Mark, sucht und forscht nach den kleinen Zufälligkeiten, die euch Anregung sein können, seht euch die Bäume, die Sträucher uud die Gräser an und vergeßt nicht die Tierwelt, und wenn ihr dann im Einklang mit all dem etwas hinsetzt, einen Bau irgend welcher Art, — vielleicht wird sich da einmal ein Stil anbahnen. Geht über die weiten Ebenen und Städtchen der Mark, laßt euch von dem unendlichen Horizont umfangen, macht euch empfänglich für die hohe Stille, die abends über den einsamen Äckern liegt und spürt dem Gesumme und dem Geschwirre nach, das über einer sommerlichen Wiese webt!

Aber studiert nur, um euch frei zu machen von jeglichem Ballast! Sucht nicht Vorbilder! Sucht Anregung! Gerade, was nicht Vorbild*) hat, nie und nirgends — das gebt! Doch muß es von eurem innerlichsten Willen getragen sein. Nur eine freudige Begeisterung für eure Taten zu schöpfen, darum geht aus und sucht. Lernt den Mut besitzen, den die alten Baukünstler hatten, mit dem sie „Schöpfungen" in die Welt zu setzen wagten. Diese Überzeugungskraft und dieses Verantwortlichkeitsgefühl, das müßt ihr lernen — und dann geht tapfer und rücksichtslos euren Weg.

Dieser Weg ist unbezeichnet, geht im Zickzack und verliert sich manchmal spurlos — wir wissen es. Darum sollt ihr mutig sein, sollt Künstler sein: Schaffende!

Überlegt euch — es ist eine Aufgabe, herrlich und ausreichend für Jahrhunderte. Wenn ihr sie richtig auffaßt, in immer ehrlichem Geiste durchführt, als Männer, die wissen einer Zeit anzugehören, die der Arbeit in jeder Art sich widmet, die schöpferisch zu sein strebt, wie ihr schöpferisch zu sein streben sollt, dann wird dieser neue und beschwerliche Weg euch täglich neue Schönheiten enthüllen.

Merkt ihr es nicht, die Luft ist angefüllt von tausend ungeborenen Leben, von unzähligen Willen, die hineinstreben ins Sein, Form anzunehmen.

Ihr seid Bürger der Welt, noch mehr Bürger des Universums! Handelt danach.

Haltet diese Gesichtspunkte bei eurem Tun fest! Handelt im Hinblick darauf, unbeirrt durch kleinliche Gesetze, Vorbilder und Rücksichten, die euch alle Augenblicke abhalten wollen, eurem Selbst unbedingt zu folgen, werft ein für alle Mal all das Kleinliche, das uns immerfort lauernd umgibt, fort — und ihr werdet eure Stadt anfüllen mit Tempeln der Arbeit, der Freude und der Kraft!

---

*) Äußeres Vorbild, das nun sklavisch benutzt wird, ist hier gemeint. Vom Standpunkt der Entwicklung hat alles Vorbild, aus dem abwandelnd das Neue sich entwickelt. Diese organische Vorbildlichkeit wird hier nicht berührt.

ABB. 2.



WOHNHAUS M. FRANKEL, MAASSENSTRASSE 36, BERLIN.
ARCHITEKT UND KÜNSTLERISCHER LEITER: ALF. J. BALCKE, BERLIN.
AUSFÜHRUNG: BAUGESCHÄFT JOSEF FRÄNKEL, BERLIN.

ABB. 3.



WOHNHAUS MAASSENSTRASSE 36, BERLIN.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE.
MODELLE DER BILDHAUERARBEITEN: ROBERT SCHIRMER, BERLIN.

ABB. 4.

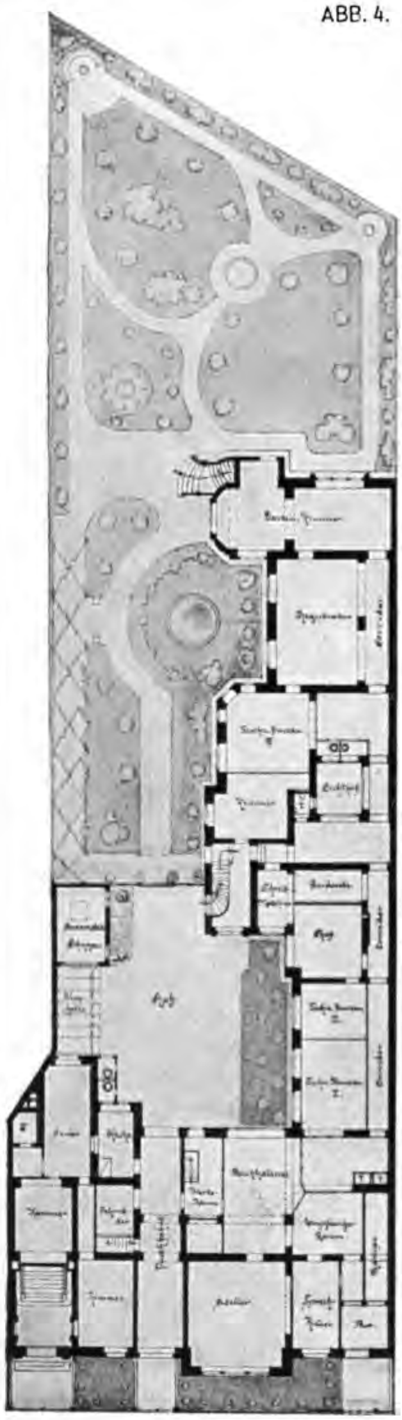
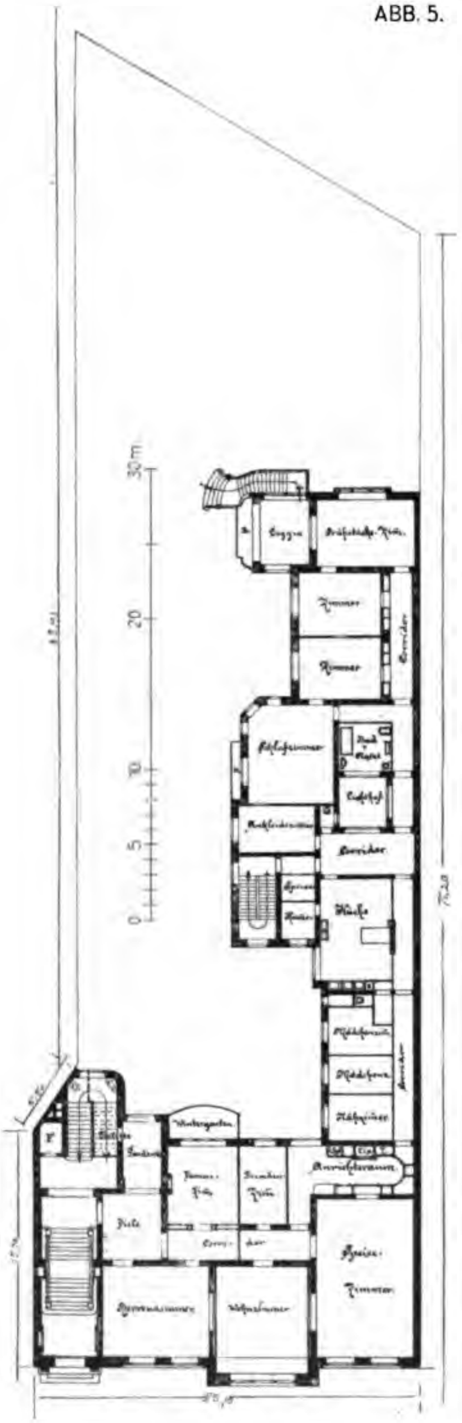


ABB. 5.



WOHNHAUS MAASSENSTRASSE 36.
ARCHITEKT DER GRUNDRISSE: MAX FRÄNKEL, BERLIN.

ABB. 6.



ABB. 7.

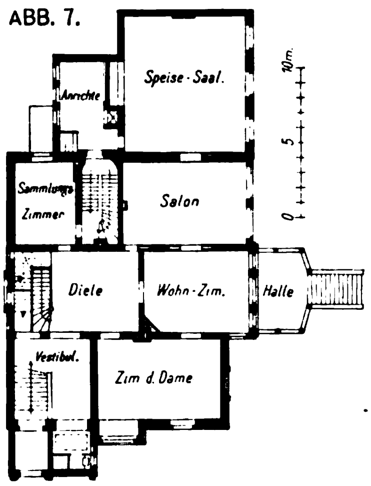
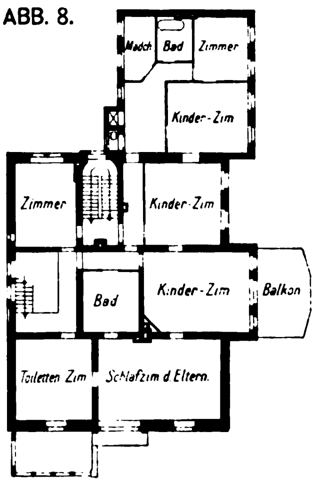


ABB. 8.



WOHNHAUS ULMENSTRASSE 3, BERLIN.
ARCHITEKTEN: HART & LESSER, BERLIN.

ABB. 9.



WARENHAUS BRUNNENSTRASSE, ECKE VETERANENSTRASSE, BERLIN.
ARCHITEKTEN: LACHMANN & ZAUBER, BERLIN.

MATERIAL DER FASSADEN: MUSCHELKALK, IN DEN OBEREN GESCHOSSEN WEIBERNER TUFFSTEIN.

ABB. 10.

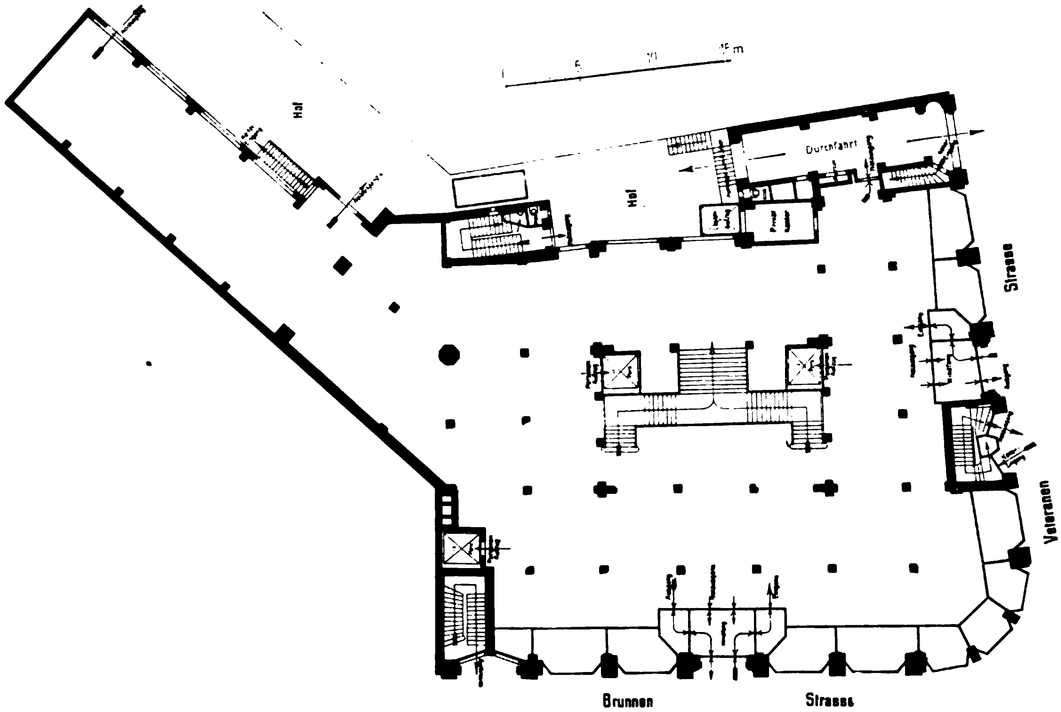
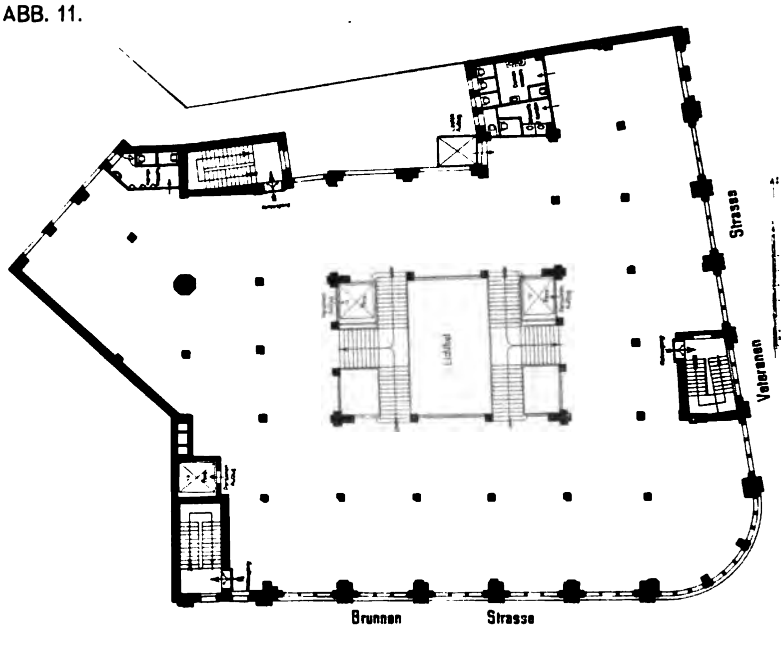


ABB. 11.



WARENHAUS BRUNNENSTRASSE, ECKE VETERANENSTRASSE, BERLIN.

ARCHITEKTEN: LACHMANN & ZAUBER.

ABB. 12.

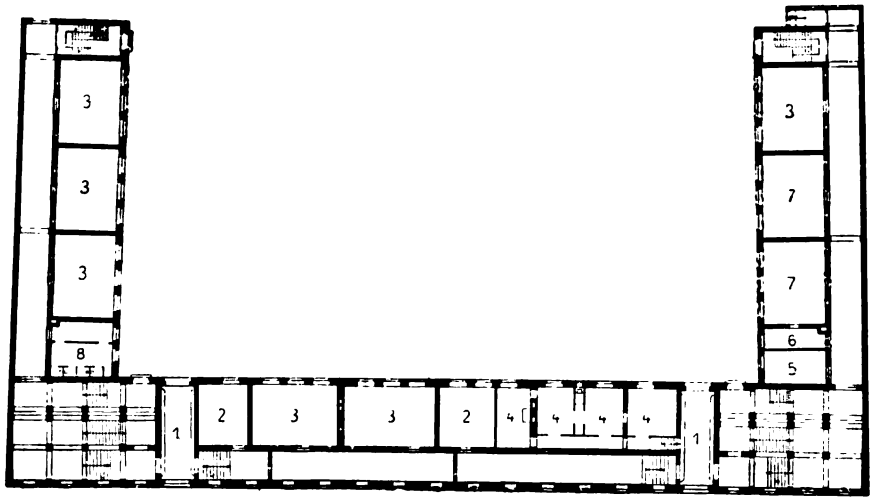


SCHULGEBÄUDE GREIFENHAGENERSTR. 78, BERLIN.
ARCHITEKT: LUDWIG HOFFMANN, BERLIN.

BAUKOSTEN: 698 000 MARK, EINSCHL. TURNHALLE.

ABB. 13.

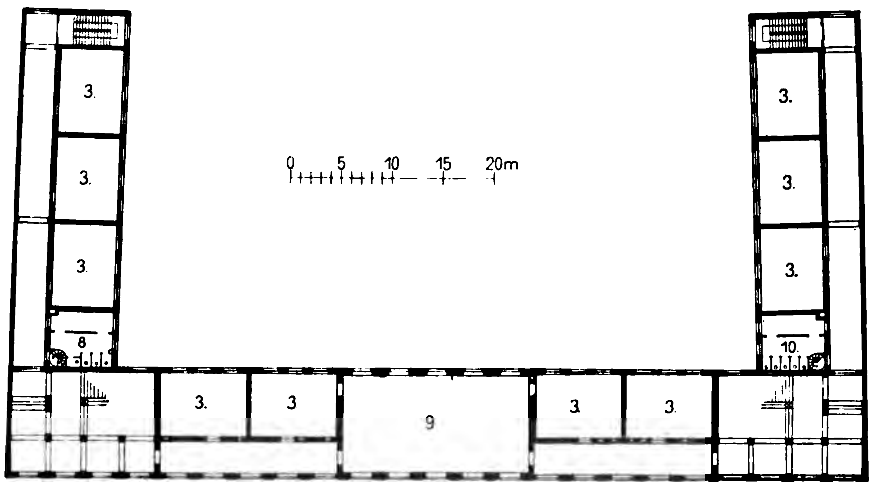
M. 1 : 750.



ERLÄUTERUNG:

1. DURCHFAHRT.
2. AMTSZIMMER.
3. KLASSE.
4. SCHULDIENERWOHNUNG.
5. LEHRERINNEN.
6. UTENSILIEN.
7. KINDERHORT.
8. KNABENABORTE.
9. AULA.
10. MÄDCHENABORTE.

ABB. 14.



SCHULGEBAUDE GREIFENHAGENERSTR. 78.

ARCHITEKT: LUDWIG HOFFMANN.

ABB. 15.



KAISER FRIEDRICH-MUSEUM, BERLIN.
ARCHITEKT: E. IHNE, BERLIN.

BAUKOSTEN: CIRCA 5 500 000 MARK.
MATERIAL: WARTHAUER UND RACKWITZER SANDSTEIN.

ABB. 16. M. 1 : 1000.

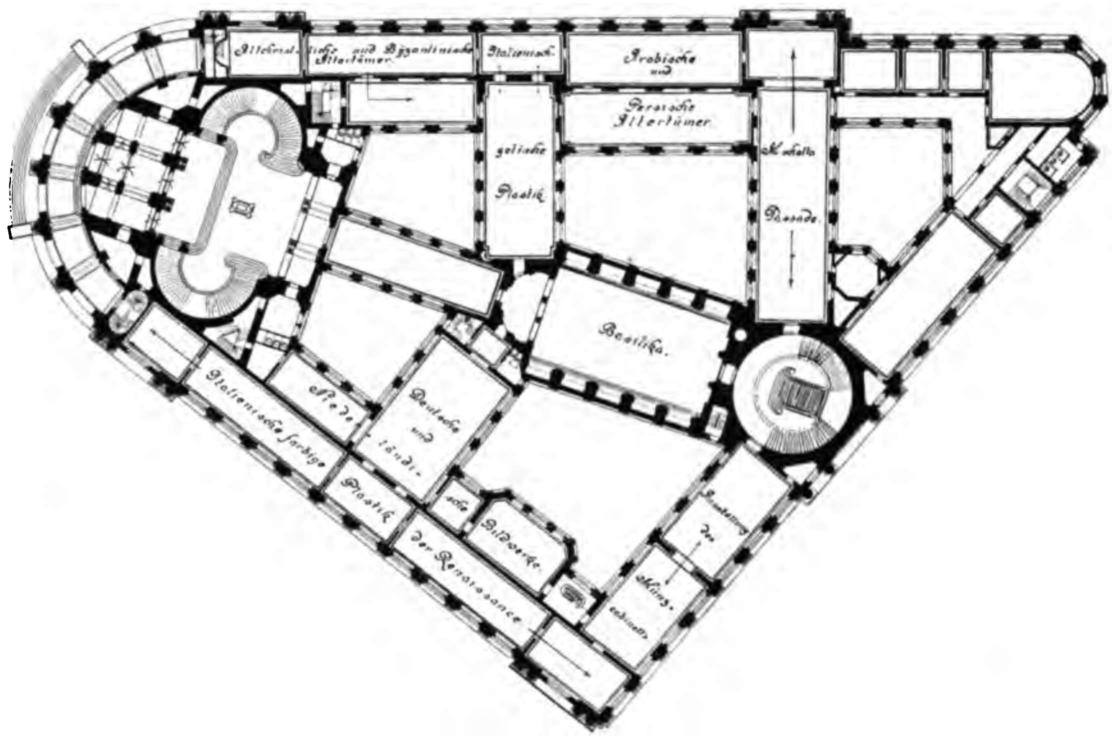
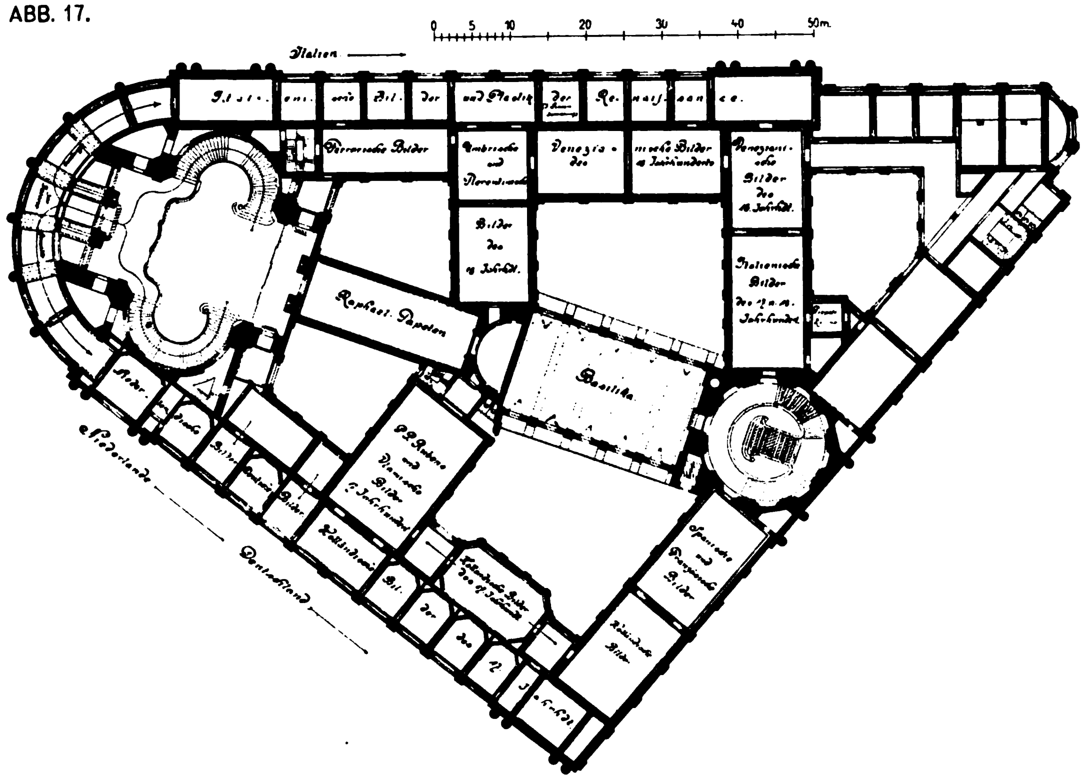


ABB. 17.



KAISER FRIEDRICH-MUSEUM, BERLIN.

ARCHITEKT: E. IHNE.

TECHNISCHER LEITER DER AUSFÜHRUNG: M. HASAK.

ABB. 18.



WOHNHAUS KURFÜRSTENDAMM 37, BERLIN.
ARCHITEKT: KURT BERNDT, BERLIN.

ABB. 19.



WOHNHAUS KURFÜRSTENDAMM 37.
ARCHITEKT: KURT BERNDT.

ABB. 20.

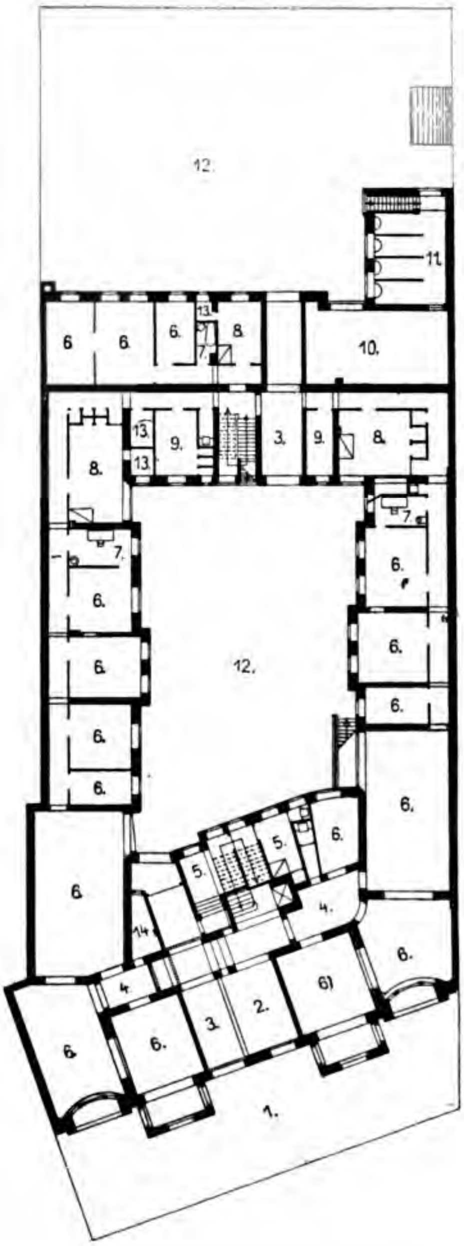
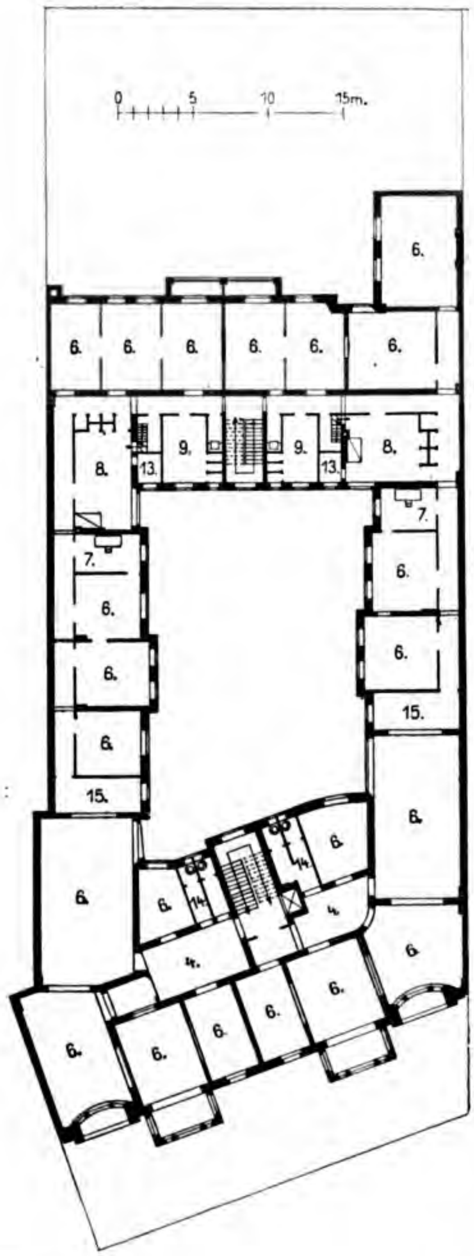


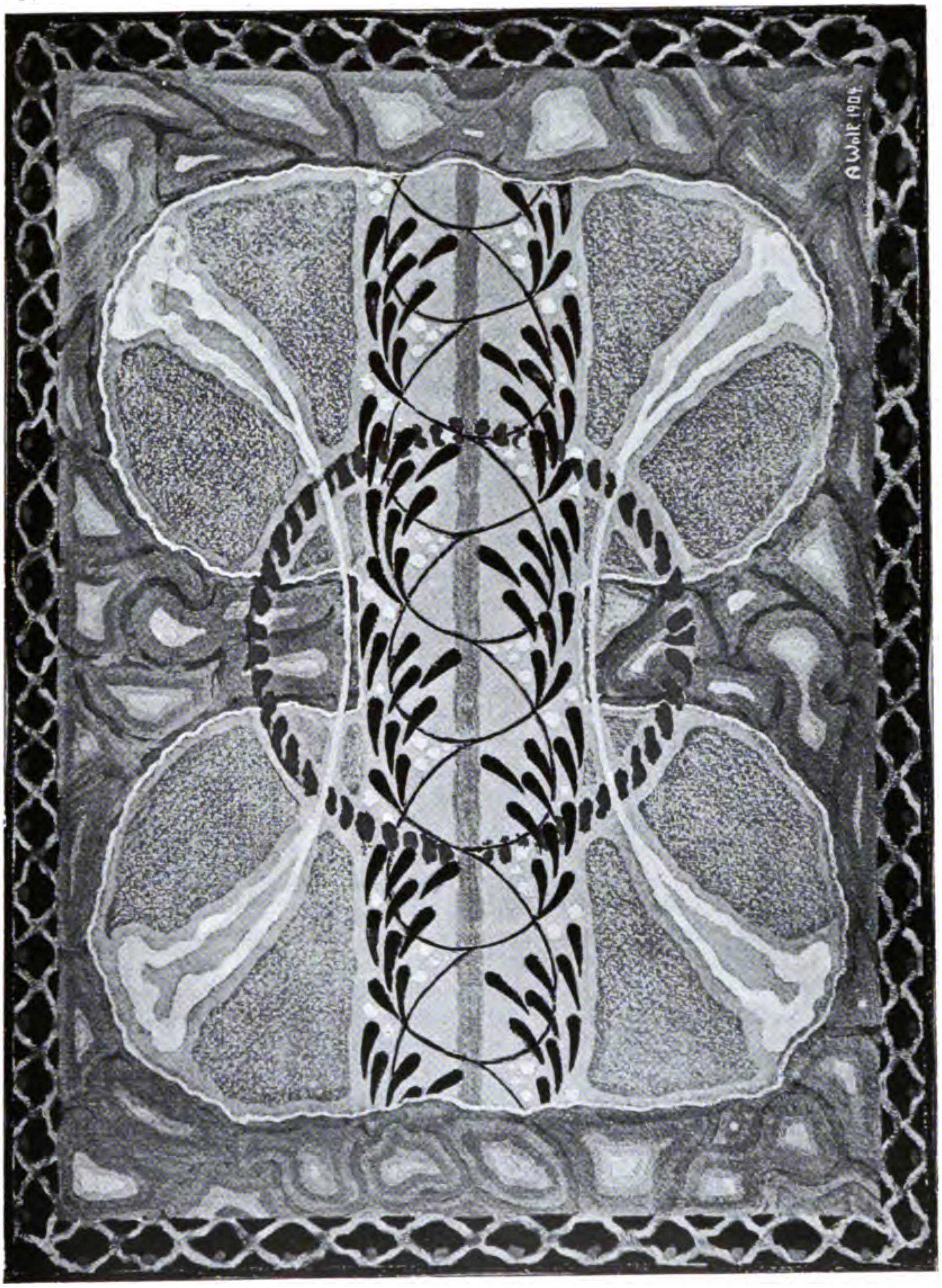
ABB. 21.



WOHNHAUS KURFURSTENDAMN 37.

ARCHITEKT: KURT BERNDT.

ABB. 22.



ALFRED WOLF, BERLIN.
TEPPICH-ENTWURF.

PANNEAUX VON H. DAHMEN.

Die im vorliegenden Heft der „Berliner Architekturwelt“ in einem Farbenblatt und in zwei Autotypien wiedergegebenen, als Wandfüllungen gedachten Panneaux von Heinrich Dahmen machen die Leser mit einem auf der Unterrichtsanstalt des Berliner Kunstgewerbe-Museums ausgebildeten Künstler bekannt, der von Entwürfen für die Textilindustrie seinen Ausgang nahm, um dann mehr und mehr die verschiedensten Aufgaben der Flächendekoration in das Bereich seines Schaffens zu ziehen. Eigenartig erfunden und in Linie und Farbe mit feinem Geschmack aufgebaut und durchgeführt, sind die drei Kompositionen reizvolle Ausgestaltungen von Motiven des uns unmittelbar umgebenden Lebens, dessen reiche künstlerische Werte bisher noch immer nur sehr wenigen Augen sich zu erschließen scheinen. Am Kanal zwischen Möckernbrücke und Hafenplatz, wo Eisenbahn, Hochbahn und Straßenbahn sich über- und durcheinander schieben und die Fahrzeuge auf dem Wasser das Bild noch belebter machen, auf der Charlottenburger Chaussee mit den sie durcheilenden elektrischen Straßenwagen und mit dem Blick auf den Großen Stern und die in den Regenpfützen sich spiegelnden Laternen, auf der mit Fähnchen ausgeputzten Eisbahn an der Rousseau-Insel hat der Künstler die gegenständlichen Vorwürfe gefunden, die er behandelt, in den Stimmungen des Abends, des Sonnenuntergangs, des leise verschleiernden Nebels, in ihnen die malerische Schönheit entdeckt, an der die Menge achtlos vorübergeht. Was diese Alltäglichkeit des Lebens und Treibens der Großstadt an künstlerisch entzückenden Motiven in sich schließt, hat uns mancher unserer modernen Meister bereits sehen und fühlen gelehrt. Aber Dahmen geht einen Schritt weiter, für den ihm besonders zu danken ist. Der Frische einer schnell erfaßten malerischen Impression, dem Blick für den pikantesten Reiz von Form und Farbe gesellt er die Fähigkeit, die Fülle des Details dekorativ zu bändigen, die wogende Unruhe der Wirklichkeit in ihren poetisch abgeklärten Widerschein zu wandeln, den empfangenen Eindruck dadurch zu idealisieren, daß er ihn zum vereinfachten, durch wirkungsvoll zusammengestimmte, fein abgewogene Töne sprechenden Ornament macht, das doch wieder durch seinen lebensvollen Inhalt die Phantasie nachhaltig anregt und zum Weiterschweifen aufruft. Auf die nur selten erst erfaßte Aufgabe dekorativer Malerei, statt aus den längst verbrauchten Quellen aus einem völlig modernen Milieu zu schöpfen, weisen die Panneaux von Dahmen eindringlich hin, und sie bieten zugleich so erfreuliche Lösungen einer solchen Aufgabe, daß man ihnen und dem Künstler, der sie schuf, teilnehmendste Beachtung wünschen darf. Fd.



HEINRICH · DAHMEN ·
DECORATIVE · MALEREI ·

PANN[illegible] VON H. DA[illegible]

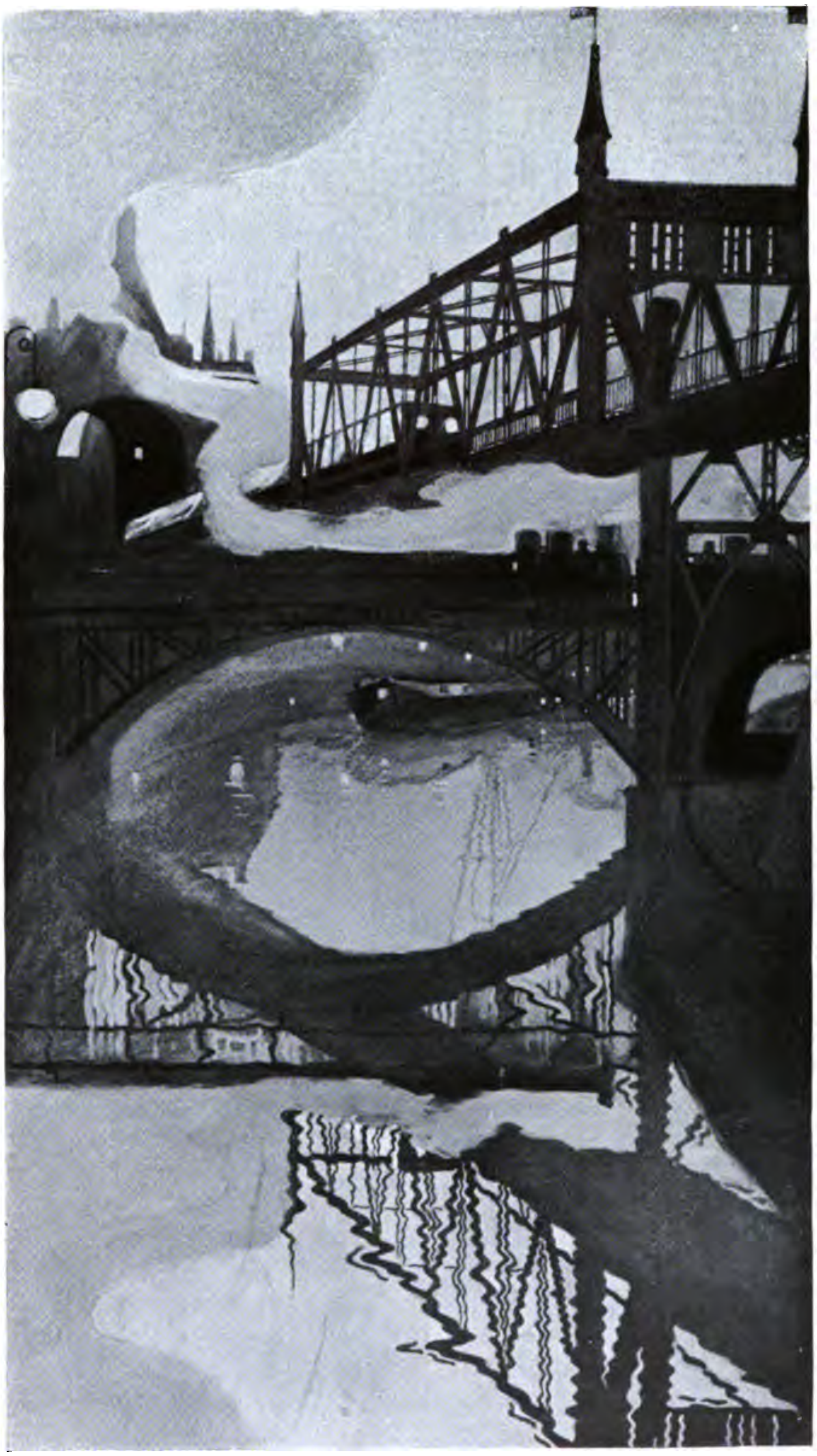
Die im vorliegenden [illegible] Architekturwelt" in einer [illegible] in zwei Autotypien wiedergegebenen [illegible] Wandfüllungen gedachten [illegible] Heinrich Dahmen [illegible] mit einem auf der Unterrichts[illegible] Berliner Kunstgewerbe-Mu[illegible] bildeten Künstler bekannt, der [illegible] für die Textilindustrie [illegible] nahm, um dann mehr und mehr [illegible] schiedensten Aufgaben der F[illegible] ration in das Bereich seines [illegible] ziehen. Eigenartig erfunden und in [illegible] und Farbe mit feinem Geschmack aufgebaut und durchgeführt, sind die drei Kompositionen reizvolle Ausgestaltungen von Motiven des uns unmittelbar umgebenden Lebens, dessen reiche künstlerische Werte bisher noch immer nur sehr wenigen Augen sich zu erschließen scheinen. Am Kanal zwischen Möckernbrücke und Hafenplatz, wo Eisenbahn, Hochbahn und Straßenbahn sich über- und durcheinander schieben und die Fahrzeuge auf dem Wasser das Bild noch belebter machen, auf der Charlottenburger Chaussee mit den sie durcheilenden elektrischen Straßenwagen und mit dem Blick auf den Großen Stern und die in den Regenpfützen sich spiegelnden Laternen, auf der mit Fähnchen ausgeputzten Eisbahn an der Rou[illegible]eau-Insel hat der Künstler die gegenständlichen Vorwürfe gefunden, die er behandelt, in den Stimmungen des [illegible] der [illegible] vorüberrauschenden [illegible] Schönheit [illegible] vorüberge[illegible] die Welt des Lebens [illegible] an künstleri[illegible] [illegible] sieren, daß [illegible] ihn zur wirkungsvoll zusammen[illegible] gewogene Töne sprec[illegible] macht, das [illegible] lebensvollen [illegible] anreg[illegible] und [illegible] Auf [illegible] dekorativen M[illegible] verbrauchte[illegible] modernen [illegible] Panneaux von Dahmen [illegible] sie bieten [illegible] einer solchen Aufgabe [illegible] dem Künstler, der sich [illegible] Beachtung wünschen [illegible]



HEINRICH · DAHMEN · ·

DECORATIVE · MALEREI ·

ABB. 23.



HEINRICH DAHMEN, BERLIN.
DEKORATIVE MALEREI.

ABB. 24.



HEINRICH DAHMEN, BERLIN.
DEKORATIVE MALEREI.

ABB. 25.



DIE AUSSTELLUNG VON MODERNEN ZIMMER-EINRICHTUNGEN DER FIRMA A. S. BALL.

Von DR. MAX CREUTZ.

Nachdem das Berliner Kunstgewerbe sich erst vor Kurzem auf der Weltausstellung in St. Louis aufs rühmlichste hervorgetan, wurde in Berlin selbst schon wieder eine glänzende und umfangreiche Ausstellung moderner Zimmereinrichtungen veranstaltet. Von einer Anstrengung der Kräfte oder gar von einer Modelaune der modernen kunstgewerblichen Bewegung kann also nicht die Rede sein. Leicht und mühelos scheint im Gegenteil eine jugendfrische Kraft auf dem eingeschlagenen Wege vorzudringen. Wenn St. Louis schon eine Fülle neuer Anschauungen und Anregungen bot, so kann man hier an vielen Stellen von größerer Einheit des künstlerischen Gesamteindruckes und von stärkerer Vertiefung im einzelnen sprechen. Kein Wunder, denn die drüben gemachten Erfahrungen konnten bereits verwertet werden. Dazu hat die Ausstellung vor St. Louis, wo eine Anzahl repräsentativer Räume überwog, den Vorzug der Vielgestaltigkeit und größeren Intimität, die allerdings hier an Ort und Stelle auch ungleich leichter zu erreichen sind. Vor allem jedoch ist die einheitliche künstlerische Leitung der Ausstellung durch Professor Grenander und anderseits die gleichmäßige technische Ausführung durch die Firma A. S. Ball das wesentliche Moment eines so glücklichen Gelingens. Während in St. Louis viele Köpfe und Sinne tätig oder zuweilen auch untätig waren, scheint hier alles aus einheitlichem Organismus hervorgegangen. Die so erreichte Harmonie des Gesamteindruckes wird neben der glänzenden schon in St. Louis bewährten Ausführung durch die wohl nicht zufällige Wahl der einzelnen mitwirkenden Künstler bestimmt. Leopold Bauers Salon, die Zimmer Grenanders, ein englisches Speisezimmer von Ch. R. Mackintosh, ein Speisezimmer Prof. Olbrichs und ein Wohnzimmer von G. Walton beherrschen die Ausstellung durch ihre sehr glückliche Verteilung, und es entsteht eine Gesamtkombination, der sich die übrigen Räume, ein Bibliothekzimmer von Prof. Billing, ein Damensalon von Erich Kleinhempel, ein Damenschlafzimmer von Rud. und Fia Wille, ein Schlafzimmer von Paul Ludwig Troost, ein Frühstückszimmer von C. Westman und Arbeiten der Grenanderschüler H. Brandt, A. Fehse, M. Philipp, A. Schmidt, E. Schneckenberg harmonisch einfügen.

Alfred Grenander.

Schon jetzt lassen sich bei diesen Arbeiten gewisse neue künstlerische Intentionen der gewerblichen Bewegung nach den kurzen Jahren der Entwicklung mit voller Klarheit übersehen.

Mehr und mehr scheint sich eine neue Art des Sehens der Dinge im Raume und ihrer Verbindung untereinander heranzubilden. Der künstlerisch durchlebte Raum in der größeren Architektur sowohl wie im Hause wird zur idealen Sphäre, deren Leben die Wände und die im Raume verteilten Arbeiten des Kunstgewerbes ausstrahlen. Während vordem die Wand nur dazu diente, möglichst viele Dinge daran anzubringen, scheint sie jetzt wieder befreit und in ihrer Flächenwirkung rehabilitiert.

So empfängt uns der Vorraum Prof. Grenanders in lichter festlicher Helligkeit. An den Wänden ein hellbrauner, weiß ornamentierter Bezug und weiß lackiertes Elsenholz. Die Decke hell mit leichten japanisierenden Motiven. Nur wenige japanische Farbholzschnitte fangen an den Wänden diese ganze Helligkeit des Lichts in feinsten Nuancen auf.

Jedes dieser Kunstwerke, auch das unscheinbarste, das man hier und in den anderen Räumen verteilt sieht, muß bestimmte Eigenschaften haben, wenn die räumliche Harmonie nicht zerrissen oder völlig zerstört werden soll. Dies zu vermeiden und den räumlichen Einklang zu wahren, ist die schwierige Arbeit des Raumkünstlers, der gleichsam mit allen Vibern seines Organismus den Raum zu beleben und zu durchdringen fähig sein muß. Der Raum wird so zu einem weiteren Ausbau der künstlerischen Vorstellung, zu einem neuen Organismus, den der Künstler projiziert. Und der Beschauer selbst tritt nun an die Stelle des Künstlers, wo der Raum in die eigene Vorstellung und das Empfinden zurückströmt, um mit all den größeren Mitteln oder den feineren Nuancen einer intimeren Stimmung zu wirken. Unsinnig ist es daher bei Besichtigung dieser Ausstellungsräume, wie es das Publikum zu tun pflegt, links in der Ecke mit dem ersten besten Stück anzufangen und nur an den Wänden herumzugehen. Man muß den Raum als Ganzes auf sich wirken lassen, denn nur im Zusammenhange empfängt das Einzelne Sinn und Bedeutung.

Hier ist es wieder Prof. Olbrich mit einem Speisezimmer, welches in künstlerischer Beziehung zu interessanten Erörterungen Veranlassung geben kann. An anderer Stelle habe ich bereits den Versuch gemacht, der Eigenart dieses Künstlers gerecht zu werden. Die Veranlagung Olbrichs schien im einzelnen mehr auf dem Gebiete malerischer Empfindsamkeit zu liegen, während der Gesamteindruck seiner Schöpfungen sich weniger von vornherein architektonisch festgelegt und zergliedert darstellte. Olbrich ist häufig von einzelnen Stimmungsmomenten abhängig, wobei seine Vorliebe für farbige Einzelheiten bisweilen den räumlichen Zusammenhang außeracht ließ. Von dieser Eigenschaft, die bei früheren Arbeiten Olbrichs sehr stark hervortrat, ist der Künstler hier zu einer starken räumlichen Orientierung geschritten. Weiß lackiertes Mahagoniholz gibt die Grundstimmung des einheitlichen Raumes, der nur durch die Kontraste der Möbel in Chokoladenfarbenem Tone aufs feinsinnigste belebt wird. Den Boden bedeckt ein Teppich von hellerem Braun mit großen dunkleren Ovalen, die mit ähnlich geformten lichtspendenden Gebilden der Decke korrespondieren. In künstlerischem Sinne sollte durch diese Beziehung zwischen Fußboden und Decke ein Zusammenhang des Raumes erreicht werden. Dieses an sich feinsinnige Mittel scheint jedoch nicht recht geglückt, weil die häufige stark ins Auge fallende Wiederholung der großen Ovale am Boden uns allzusehr an das Organische dargestellter Augen erinnert. Ein ovales oder lanzettförmiges Motiv kehrt überall wieder, sogar auf den Seitenteilen der Stühle und den geschliffenen Scheiben der Wandschränke. In ähnlicher Beziehung ist die künstlerische Disposition dieses Raumes so interessant, daß noch einige andere Momente Erwähnung finden mögen. Für den eintretenden Beschauer sind zur Rechten und Linken und an der gegenüberliegenden Seite die braunen Möbel gleichwertig im Raume verteilt. Weil hierbei jedoch der braune Gesamtkörper der kastenförmigen Schränke auf der weißen Wand zu stark gewirkt haben würde, ist durch einen vorspringenden Einbau in weiß der konstruktive Aufbau völlig durchbrochen. Beim dritten Möbel, einer Art Truhe, stellte Olbrich, um das Gleichgewicht des Raumes zu wahren und gleichzeitig die Maße zu heben, die Lade auf ein hochbeiniges Tischchen. Doch wirkt diese Zusammenstellung vielleicht zu willkürlich, etwa wie wenn man in der Eile eines Umzuges eine Truhe auf einen Tisch stellt.

Von ganz ausgezeichneter Form sind in diesem Raume die Stühle.

Neben Olbrich hat Leopold Bauer einen seiner bekannten kostbaren Salons ausgestellt, die schon in St. Louis durch einen orientalisch anmutenden Luxus bestachen. Die Wände sind hier mit Kirschbaumholz, dessen herrliche Maserung besonders ins Auge fällt, bekleidet. Überhaupt hat man neuerdings mehr und mehr auf das Material und die Verwertung seiner schon von Natur vorhandenen Eigenschaften achten gelernt. So beruht auch im Schlafzimmer von Paul Ludwig Troost der wesentliche Eindruck der einfachen Möbel in der natürlichen Wirkung des Sapeli-Mahagoniholzes. In diesem Aufmerksamwerden auf die Qualitäten des Materiales liegt für die Weiterentwicklung

der modernen Innenkunst einer der fruchtbarsten Momente. Hiebei kommt es jedoch nicht so sehr auf die Kostbarkeit des Materials wie auf seine natürlichen künstlerischen Eigenschaften an, die naturgemäß auch in minderwertigem Materiale vorhanden sind. In dieser Richtung können wir noch vieles von England lernen. So hat der Schotte Ch. R. Mackinstosh die Wände seines englischen Speisezimmers statt mit kostspieligen Hölzern mit grauem englischen Packpapier bekleidet. Dem so erreichten einfachen, jedoch gediegenen Grundtone entspricht eine ähnliche Durchführung der grau gebeizten Eichenmöbel, die in einfacher ruhiger Verteilung nirgendwo den Raum beengen.

Die Kredenz besteht aus einfachen Bordbrettern, die zwischen schmalen Schränken der Wand eingefügt sind. Alles trägt einen fast derben, bäuerlichen Charakter, nur die wenigen Farben sind von höchstem Raffinement. Die dunkel grauen Stühle wurden mit grünem Leder bespannt, hier und da leuchtet dann noch ein lichtes Lila hervor, wie in den Vorhängen des Fensters oder in dem beliebten Quadratmuster, welches auch hier als Belebung der Türumrahmung verwendet ist. In diesen wenigen Farben des vorwiegend dunkelgrauen Raumes, der mit der lichten Decke kontrastiert, liegt das Geheimnis seiner guten Wirkung.

Die derbe und einfache Behandlung des Materials finden wir auch bei G. Walton, London, hier jedoch mit allerlei Schnitzereien und mehr in Anlehnung an ältere Stilarten, besonders den in Amerika beliebten Kolonialstil. In seiner Gestaltung als niederes, schiffskabinenartiges Wohnzimmer aus Nußbaumholz mit Bücherschränken, einer langen Bank an der Fensterwand, kleinen leichten verstellbaren Tischchen und ebensolchen rechteckigen Bänken, gehorcht dieser Raum der stark entwickelten englischen Geselligkeitskultur und ermöglicht aufs leichteste eine ungezwungene Bewegung oder zwanglose Unterhaltung.

Ein Frühstückszimmer von C. Westmann, Stockholm, in hellgebeiztem Eichenholz bedeutet für den Eindruck weiter nichts neues. Der schablonierte bunte Ornamentstreifen der Wand paßt sogar in diese Ausstellung nicht mehr hinein.

Neben diesen einfachen Räumen fordern ein Musik- und ein Herrenzimmer von Prof. Grenander in der Kostbarkeit der Durchführung zu allgemeiner Bewunderung heraus. Beide Zimmer sind in Mahagoni mit Paduk-, Zinn-, Elfenbein- und Ebenholzintarsien mit unübertrefflicher Präzision der Arbeit ausgeführt. Das hier ausgestellte Herrenzimmer ist von St. Louis her rühmlichst bekannt. Der Künstler wurde dafür mit der goldenen Medaille ausgezeichnet. Das Gemeinsame der Möbel im einzelnen ist die schmiegsame einladende Rundung, die in geschwungener Linie das Eckige und Kantige tunlichst vermeidet. Daneben kommt in einer kostbar ausgestatteten Kaminnische mit runden, in rotem Steinmosaik ausgeführten Säulen und wuchtigen Sesseln eine starre Ruhe zu trefflichem Ausdruck. Im einzelnen erfordert das organische Gefüge der Möbel, die Feinheit der Rundung oder der geschweiften Linie vor allem in den Ansatzteilen eine genaue Betrachtung. Besonders versteht es Grenander, das komplizierte Werk der Intarsien in der Fläche festzuhalten. Dagegen hat Prof. Billing-Karlsruhe in einem farbig gut gestimmten Bibliothekszimmer aus Withe-wood mit Stechpalmen-Intarsien bei diesen ein Schwarz so unmittelbar neben einen lichten Ton auf hellem Grunde angebracht, daß die Intarsien aus der Fläche herausgetrieben werden.

Für das Berliner Kunstgewerbe ist es von großer Bedeutung, daß Grenander einen Kreis von Schülern um sich versammelt hat. In einem räumlich ausgezeichnet disponierten Empfangssaal, dessen Möbel vorwiegend in Nußbaumholz mit Intarsien ausgeführt sind, haben H. Brandt, A. Fehse, M. Philipp, A. Schmidt, E. Schneckenberg einzelne sehr talentvolle Arbeiten ausgestellt. Wenn auch ein Zusammenhang vorerst natürlich scheint, so ist durchgehends eine einfache klare Grundanschauung für die erwachende Selbständigkeit das beste Leitmotiv. E. Schneckenberg hat in einem Schreibtisch mit Stuhl bereits eine ausgezeichnete Arbeit geschaffen, die in künstlerischer Geschlossenheit und praktischer Verwendung gleich wertvoll scheint. In gleicher Weise wäre ein Salon in Nußbaum- und Padukholz von Arthur Schmidt hervorzuheben. Bei einem Klavier ist hier eine äußerst praktische Beleuchtung angebracht, die das Licht von oben wirft, während die Lichtquelle hinter einer Krämpe zum Schutze der Augen verborgen bleibt.

Von dem Künstlerehepaar Rudolf und Fia Wille ist ein sehr ansprechendes Damenschlafzimmer, die Möbel aus ungarischem Eschenholz mit Perlmutterintarsien, ausgestellt. Die Maserung des Holzes leuchtet hier in wunderbarer Stärke. Doch scheint auf diesem Grunde eine so zarte Linienintarsia wie beim Schlüsselloch des Schrankes unwirksam und überflüssig.

Erich Kleinhempel-Dresden hat einen Damensalon aus Mahagoniholz mit Birnbaumintarsien ausgestellt, wenig neu im Eindruck und unruhig in der dekorativen Behandlung der Wände. Dieser Umstand ließe sich jedoch leicht heben, wenn man die wenigstens an dieser Stelle wenig ansprechenden Bilder wegnähme. Wie denn im Anbringen von dekorativen Werken an der Wand überhaupt vielfach eine gewisse

Willkür herrscht. Nur der Empfangsraum Grenanders und das Mackintoshzimmer sind in dieser Beziehung musterhaft.

Bei den Stühlen von Kleinhempel liegt ein Drittel der geschwungenen seitlichen Lehnen unmittelbar auf dem Polster, so daß noch ein Teil des Sitzes nach beiden Seiten außerhalb der Lehne vortritt. Wer sich also, ohne hinzusehen, setzt, kommt mit dieser in unliebsame Berührung.

Als ganzes bedeutet diese Ausstellung nach der Entwicklung der letzten Jahre vor allem in der Verwendung des Materials und der vertieften Kenntnis seiner Eigenschaften wieder einen bedeutenden Fortschritt.

Es kann nicht genug hervorgehoben werden, daß eine Firma wie Ball hier Künstler ersten Ranges herangezogen hat. Wenn andere Firmen folgen, so wird Berlin bei der bekannten Vorzüglichkeit der hier üblichen technischen Ausführung in erfolgreiche Konkurrenz besonders mit englischen Fabrikaten treten können. Noch immer jedoch sind die meisten der ausgestellten Arbeiten zu kostbar. Noch fehlt uns das in den heutigen sozialen Verhältnissen, besonders der Großstadt, wichtigste: das gute und billige Bürgermöbel. So lange wir noch diese Möbel mit der unmittelbaren trivialen Vorstellung des Kostenstandpunktes anstaunen und in Versuchung kommen, Kostbarkeit des Materials mit ästhetischer Wertschätzung zu verwechseln, kann von einer allgemeinen allen Forderungen gehorchenden künstlerischen Kultur noch nicht die Rede sein.

Gegenüber allem jedoch, was wir bisher in Berlin an Ausstellungen von Innenräumen zu sehen gewohnt waren, wirkt diese Ausstellung in der Fülle und Mannigfaltigkeit des wechselnden Eindruckes verblüffend. Die Differenzierung des verschiedenen Strebens, die wechselnde Art des eingeschlagenen Weges erklären den Reiz, den diese Ausstellung besonders durch ihre Frische im Wachsen und Werden ausübt. Und wie der eigentliche Reiz im Streben nach einem Ziele nicht im erreichten Ziele selbst ruht, so wird auch hier, wo das Gewünschte zum Teil noch nicht erreicht ist, das Interesse umso lebendiger, weil überall ein Kern guten Wollens durchdringt.

Man würde einzelnen Künstlern einen schlechten Dienst erweisen, wenn man diesen Umstand unerwähnt ließe. Im Wechsel der Jahrhunderte läßt sich der Wandel des Stiles selten in einer Zeit von dreißig Jahren meistens erst im Verlaufe eines halben Jahrhunderts feststellen. Trotz des schnellen Fortschrittes unserer Entwicklung ist es also aus zeitlichen Rücksichten unmöglich den in jeder Beziehung vollendeten Ausdruck schon heute erreicht zu haben.

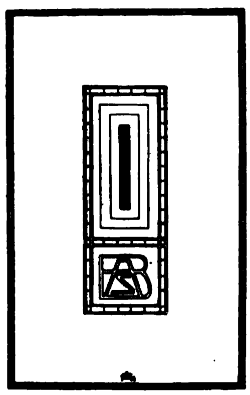


ABB. 26.



ALFRED GRENANDER, BERLIN. VORRAUM.
AUSSTELLUNG A. S. BALL, BERLIN.

ABB. 27.



J. M. OLBRICH, DARMSTADT. SPEISEZIMMER.
AUSSTELLUNG A. S. BALL.

ABB. 28.



ALFRED GRENANDER, BERLIN. MUSIKZIMMER.
AUSSTELLUNG A. S. BALL.

ABB. 29.

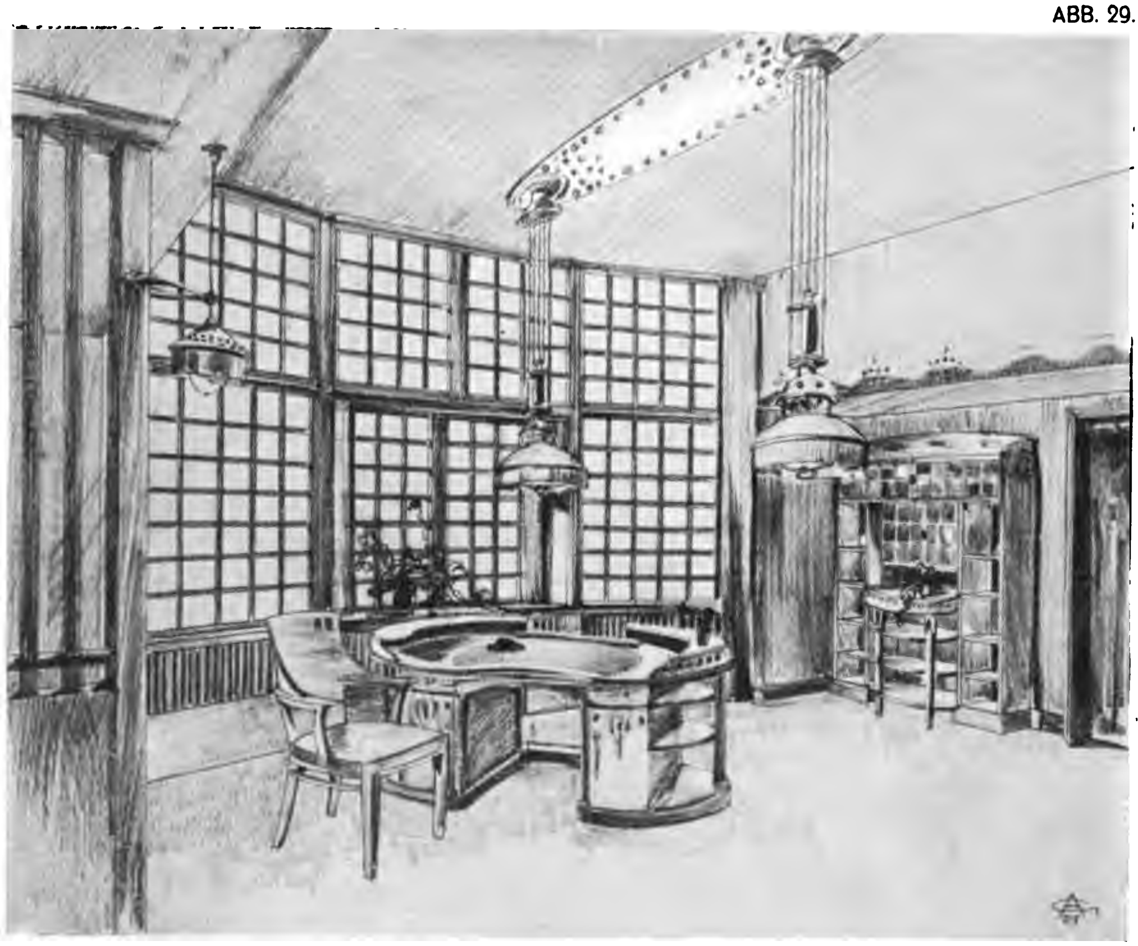
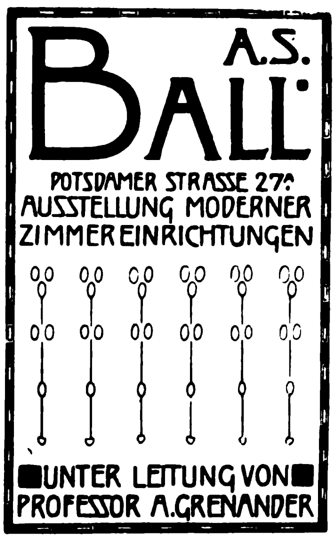
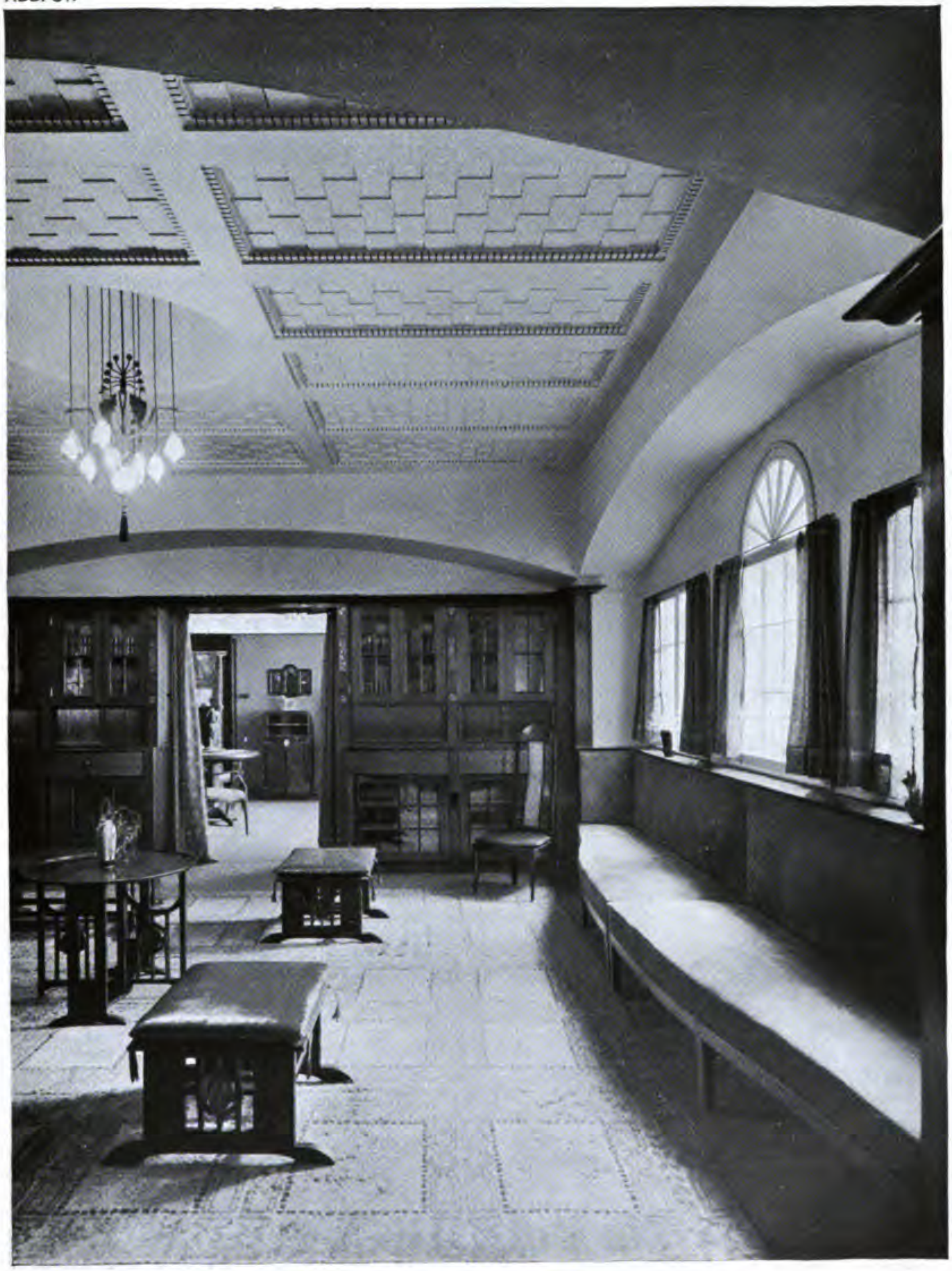


ABB. 30.



ALFRED GRENANDER, BERLIN. HERRENZIMMER.
AUSSTELLUNG A. S. BALL.

ABB. 31.



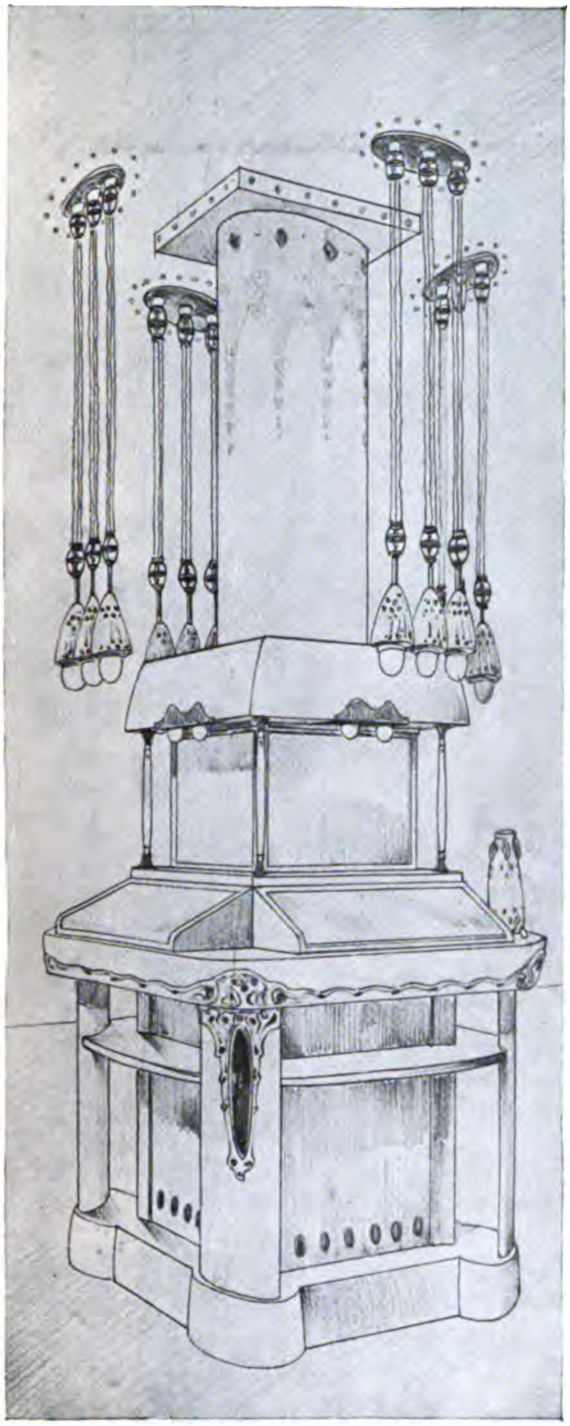
GEORGE WALTON, LONDON. WOHNZIMMER.
AUSSTELLUNG A. S. BALL.

ABB. 32.



CH. R. MACKINTOSH, GLASGOW. SPEISEZIMMER.
AUSSTELLUNG A. S. BALL.

ABB. 33—34.





HEINRICH BRANDT, BERLIN. VITRINE UND EINZELMÖBEL.
AUSSTELLUNG A. S. BALL.

ABB. 35.



EINGANGSTÜR MAASSENSTRASSE 36, BERLIN.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE.
TREIBARBEITEN VON SCHULZ & HOLDEFLEISS.

ABB. 36.



DURCHFAHRTSTÜR MAASSENSTRASSE 36, BERLIN.
ARCHITEKT: ALF. J. BALCKE.
TREIBARBEITEN VON SCHULZ & HOLDEFLEISS.

ABB. 37.



FENSTERGITTER AM HAUSE MOMMSENSTR. 6, CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKT: ALBERT GESSNER.
AUSFÜHRUNG: SCHLOSSERMEISTER EMIL NACHTIGALL.



x Der Vorstand des Ernst-Ludwig-Vereins, hessischen Zentralvereins für Errichtung billiger Wohnungen, schreibt einen Wettbewerb zur Erlangung mustergültiger Entwürfe für Arbeiterwohnungen unter den in Deutschland ansässigen Architekten aus. Es sind drei Preise zu 1000, 600 und 400 Mark ausgesetzt; der Ankauf einer Anzahl weiterer Entwürfe bleibt vorbehalten. Die Entwürfe sind bis zum 1. Mai einzureichen. Die Unterlagen liefert die Vereins-Geschäftsstelle, Wilhelminenstraße No. 3 in Darmstadt, gegen Einsendung von 0,55 Mark (nicht in Marken).

* * *

x Bei der diesjährigen Bewerbung um den Schinkelpreis gingen 24 Entwürfe zu einem Museum für Architektur und Architekturplastik in Berlin ein. Den Staatspreis und als Vereinsandenken die Plakette mit dem Bildnisse Schinkels erhielt Regierungsbauführer Alfred Boehden in Berlin, den Entwürfen der Regierungsbauführer Wilhelm Bohnsack in Charlottenburg, Alex Baerwald in Berlin, Walter Koeppen in Charlottenburg und Paul Michel in Charlottenburg wurde die Schinkelplakette zuerkannt. Das Königliche Technische Oberprüfungsamt hat diese fünf Entwürfe, sowie die Entwürfe der Regierungsbauführer Arthur Höhlmann in Berlin, Wilhelm Freise in Berlin, Louis Schmülling in Berlin, Franz Berghoff in Berlin, Ernst Stiebler in Charlottenburg, Rudolf Balhorn in Bonn-Poppelsdorf und Karl Jüsgen in Aachen als häusliche Probearbeiten für die zweite Hauptprüfung im Baufach angenommen.

* * *

ȣ Zur Erlangung von Vorentwürfen zum Neubau eines Realschulgebäudes nebst Turnhalle und Direktorwohnung in Eisleben wird ein allgemeiner Wettbewerb unter den Architekten Deutschlands eröffnet. Es sind ein erster Preis von 1500 Mark, ein zweiter Preis von 1000 Mark und ein dritter Preis von 500 Mark ausgesetzt. Die Gesamtsumme der Preise kann auch auf einstimmigen Beschluß des Preisgerichts anderweitig verteilt werden. Das Preisgericht haben übernommen: Maurermeister F. Fiedler und Medizinalrat Dr. Hauch in Eisleben, Stadtbaurat Ludwig Hoffmann in Berlin, Realschuldirektor Dr. Müller in Eisleben, Stadtbaurat Karl Rehorst in Halle a. d. Saale, Königl. Bergrat Schrader, Königl. Baurat Vetter, Zimmermeister C. Voigt und Bürgermeister Welcker in Eisleben. Die Entwürfe sind bis zum 20. Mai 1905, abends 6 Uhr, mit der Aufschrift „Wettbewerb Realschule" bei dem Magistrate von Eisleben einzureichen oder bis zu dem genannten Zeitpunkt einer deutschen Postanstalt zur Weiterbeförderung zu übergeben. Die Bedingungen können vom Magistrat gegen Einsendung von 2 Mark bezogen werden.

* * *

± Im Kunstgewerbemuseum finden zur Zeit zwei sehr lehrreiche Ausstellungen japanischer Kunst statt. Im Schlüterzimmer hat Herr Gustav Jacoby seine hervorragende Sammlung japanischer Lackarbeiten, Töpferwaren, Schmuckzierrate u. a. ausgestellt. Im Lichthofe hat eine umfangreiche Ausstellung japanischer Farbdrucke Platz gefunden, die zum größten Teil dem Besitze von Privatsammlern und auswärtigen Museen entstammen. Es bietet sich somit eine seltene Gelegenheit, die Kunst Japans in ihren besten Erzeugnissen kennen zu lernen.

* * *

‡ Die Nationalgalerie bereitet eine große Ausstellung von Werken Adolf Menzels vor.

* * *

Der Firma Günther Wagner, Fabriken für Künstlerfarben und flüssige Tuschen, Hannover und Wien, wurde auf der Weltausstellung St. Louis 1904 die Goldene Medaille verliehen.

* * *

Ein Anastigmat ist bekanntlich das qualitativ am höchsten stehende Objektiv, der allgemeinen Verwendung stand bisher nur der hohe Preis hindernd im Wege. Seit kurzem werden jedoch die bekannten Union-Kameras der Firma Stöckig & Co. ausschließlich mit Anastigmaten ausgerüstet, und da diese Apparate unter erleichterten Bedingungen erhältlich sind, dürfte sehr bald manches minderwertige Objektiv verdrängt sein. Im übrigen verweisen wir auf die Beilage in unserem heutigen Blatte.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Beton und Eisen (Internationales Organ für Betonbau). IV. Jahrgang 1905 . . . . M. 16,—

Details, Charakteristische, von ausgeführten Bauwerken. Mit besonderer Berücksichtigung der von Hugo Licht herausgegebenen „Architektur des 20. Jahrhunderts“. Jährlich erscheinen 100 Tafeln im Format 32×46 cm, in 5 Lieferungen von je 20 Tafeln Lichtdruck.
Preis des kompletten Jahrgangs . . M. 30,—
Ausland . . . . „ 36,—
3 Jahrgänge sind abgeschlossen.
Jahrgang IV, Lieferung 1 ist soeben erschienen.

Haase, H., Medizinalrat, Gesundheitswidrige Wohnungen und deren Begutachtung . . . M. 1,60

Koenen, Grundzüge für die statische Berechnung der Beton- und Betoneisenbauten. Zweite durchgesehene Auflage . . . . M. 1,20

Lippmann, Moderne Schriften-Vorlagen . M. 0,25

Lüer, H. und M. Creutz, Geschichte der Metallkunst. 2 Bände. Band I: Kunstgeschichte der unedlen Metalle . . . . M. 28,—

Muthesius, Hermann, Das englische Haus. Band I: Entwicklung des englischen Hauses. Band II: Bedingungen, Anlage und Aufbau. Band III: Der Innenraum des englischen Hauses. Jeder Band enthält 30 bis 35 Bogen Text im Format 22×32 cm mit 200 bis 300 Abbildungen und kostet für Abnehmer aller 3 Bände broschiert M. 25,—, gebunden M. 30,—, bei Einzelbezug broschiert M. 30,—, gebund. M. 35,—

Neubauten in Nordamerika. Schlußheft 16, womit 2 Serien nunmehr vollständig vorliegen:
Serie I: 100 Tafeln in Mappe M. 62,50
„ II: 65 „ in Mappe „ 41,50
Beide Serien zusammen bezogen M. 100,—

Percier, L. und Fontaine, P. F. L., Innendekorationen, Möbel und Geräte im Empire-Stil. Neue Ausgabe. 72 Tafeln Folio. In Pergamentband . . M. 30,—
Da der „Empire-Stil“ zur Zeit wieder sehr in Aufnahme gekommen ist, wird diese getreue Nachbildung des im Jahre 1812 zu Paris erschienenen Vorbilderwerkes vielen willkommen sein. Der französische Neo-Klassizismus findet hierin seinen reinsten und edelsten Ausdruck.
Neue Auflage soeben erschienen.

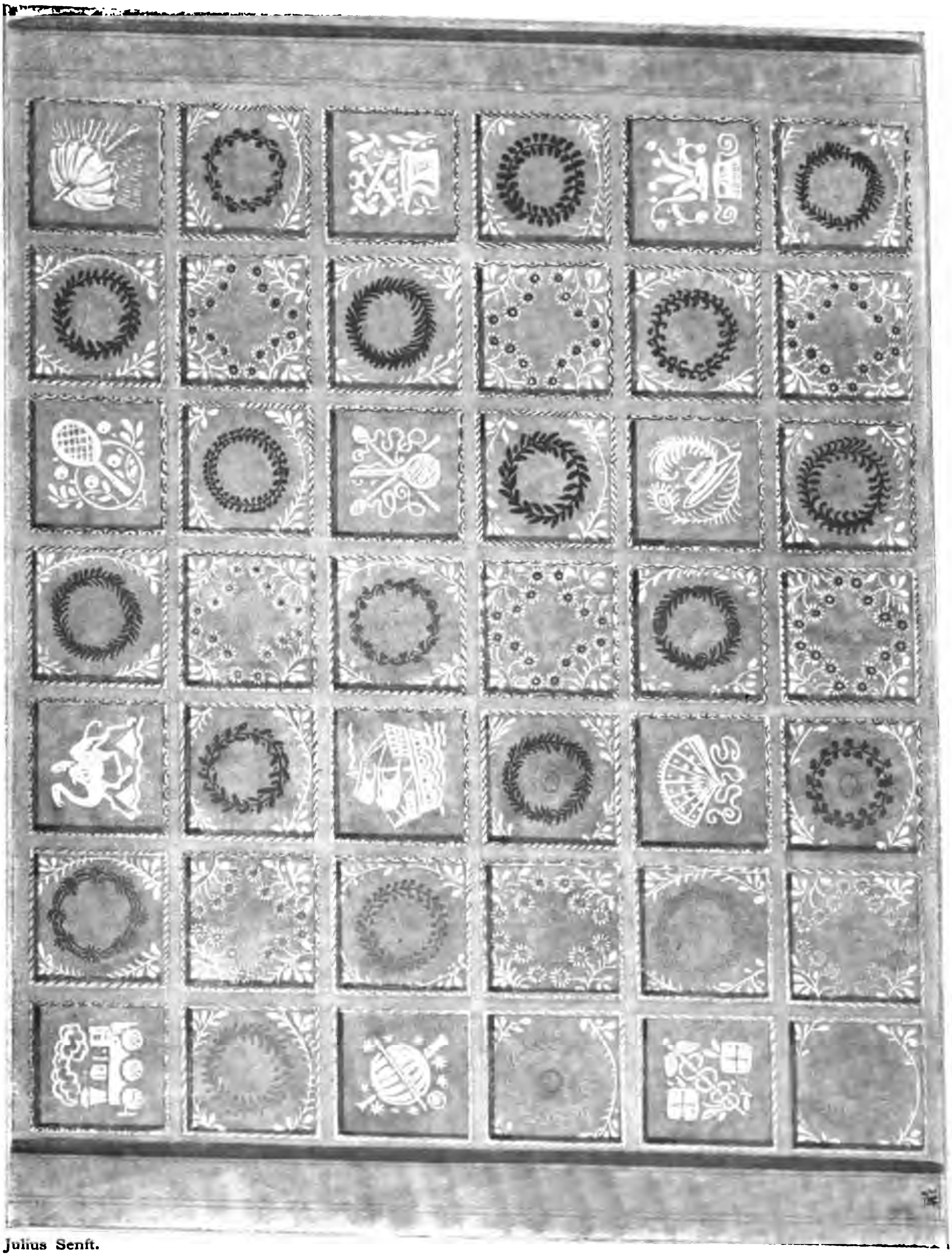
Propper, Die Bauschule am Technikum in Biel. 29 Tafeln Lichtdruck. Format 30×40 cm in Mappe M. 16,—

Schmid, Heinrich, Die natürlichen Bau- und Dekorationsgesteine. II. erweiterte Auflage . . M. 2,30

Inserenten-Tafel.

Otto Baumgärtel, Verlag für Kunstgewerbe und Architektur, Berlin W. 9.
Bautechn. Privatschule, Architekt Spenger, München.
Karl Bertsch, Werkstätte für Wohnungseinrichtung, München.
Otto Bielefeld, Zeichengestell mit Requisitenbrett, Berlin N., Müllerstr. 177.
R. Blume, Kunst- und Bauschlosserei, Charlottenburg 4.
Carl Bracke, Haustelegraphen, Telephone, Berlin SW., Puttkamerstr. 14.
Deutsche Glasmosaik-Gesellschaft Puhl & Wagner, Hoflieferanten, Rixdorf-Berlin.
Dicker & Werneburg, Fabrik für Centralheizungs- und Lüftungsanlagen, Halle a. S.—Berlin-Schöneberg.
Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst, Dresden, Blasewitzerstr. 17.
Eisenwerk Joly, Spec.: Treppen, Wittenberg.
Carl Flohr, Personen- und Lastenaufzüge, Berlin N.
Tobias Forster & Co., Selbstspülende Closets „Isaria“, München—Berlin.
Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Halensee.
J. P. Großmann, Gartenanlagen, Leipzig, Elsterstraße.
Georg Gülland, Gartenanlagen, Berlin O., Frankfurter Allee 14/15.
Richard Herrmann, Messing- und Bleiverglasung, Berlin N., Rheinsbergerstr. 65.
Bruno Heßling, G. m. b. H., Architektur- und Kunstverlag, Berlin SW., Anhaltstr. 16/17.
Jahreis & Hönig, Spezialkunststeinfabrik, Helmbrechts (Bayern).
Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.
Klemm & Beckmann, Kunstverlag, Stuttgart.
Heinrich Kunitz, Ornamente in Kupfer und Bronze, Berlin SO, Mariannenplatz 12.
Lehner & Steinisch, Kunstwerkstätten, Wilmersdorf, Holsteinischestr. 31.
Gustav Lind Nflg., Metallbildhauerei, Berlin W., Genthinerstr. 3.
C. Rob. Lohmann G. m. b. H., Lichtpauspapiere, Westhofen (Westf.).
S. A. Loevy, moderne Beschläge, Berlin N., Gartenstraße 96.
Marienberger Mosaikplattenfabrik, Marienberg i. S.
A. Müller, Kupferdeckung, Bauornamente, Berlin-Schöneberg, Groß-Görschenstr. 35.
Johann Odorico, Glas-Mosaik-Atelier, Berlin W., Potsdamerstraße 10/11.
Otto Polig, Atelier für dekorative Plastik, Friedenau-Berlin.
Ed. Puls, Eisenkonstruktions- und Kunstschmiedewerkstatt, Berlin-Tempelhof.
Joseph Scherer, Glasmalerei, Berlin W. 15, Kaiserallee 204.
J. Schmidt, Kunst- und Bauglaserei, Berlin W. 35.
Schwartze & Gaedecke, Kunsttöpferei, Berlin N. 24.
E. Schwenk, Terrazzo- und Steinwerke, Ulm a. D.
Spinn & Mencke, Hoflieferanten, Möbelfabrik, Berlin W., Leipzigerstr. 83.
H. Stroucken, Möbelfabrik u. Dekorationsgeschäft, Krefeld.
Verlag von Seemann & Co., Leipzig.
Günther Wagner, Flüssige Tuschen, Hannover.
Franz Zeller, Steinmetzgeschäft, Miltenberg a. Main.
Zierhut & Krieger, Kunstgewerbl. Werkstätte, München.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Adolf Brüning, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43.44 — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.



Julius Senft.

ENTWURF ZU EINER DECKE FÜR EIN WARENHAUS ORANIENSTR. 52—55.
ARCHITEKT: ALFRED MESSEL. MALEREI: M. J. BODENSTEIN.

Gedruckt und verlegt bei Ernst Wasmuth A.-G., Berlin.

DER WETTBEWERB UM EIN GESCHÄFTSHAUS FÜR DIE ALLGEMEINE ELEKTRIZITÄTS-GESELLSCHAFT IN BERLIN.

Anfangs dieses Jahres spielte sich in Berlin ein bedeutsamer allgemeiner Wettbewerb ab. Das Ergebnis war außergewöhnlich und höchst überraschend; es wurde nicht nur kein erster Preis, sondern überhaupt kein Preis erteilt. Das Preisgericht kam zu der Ansicht, daß von allen 104 rechtzeitig eingegangenen Entwürfen kein einziger in vollem Umfange die baupolizeilichen Bedingungen erfülle; daß ferner keiner durchschlagende Vorzüge der Grundrißlösung mit hohen Ansprüchen genügender künstlerischer Gestaltung des Äußern und Innern vereinige; daß dagegen die auf die engere Wahl gesetzten 13 Entwürfe doch so bemerkenswert seien, daß man sie als die relativ besten bezeichnen könne. Ergebnis: Man beschloß, für die zur Verfügung gestellte Honorarsumme diese 13 Entwürfe anzukaufen. Damit hat also das Preisgericht jeden bisherigen Rekord geschlagen. Es liegt mir nichts ferner als eine Kritik dieses Preisrichterspruches; man muß sich im Gegenteil freuen, daß dem in den letzten Jahren so vielfach geübten Brauche — Mißbrauche —, keinen ersten Preis zu verteilen, auf diese Art die Krone aufgesetzt wurde. Es gewinnt dadurch die Hoffnung Raum, daß die Preisrichter sich demnächst wieder auf eine programmäßige Verteilung der Preise besinnen werden. Hat doch die Vereinigung Berliner Architekten bei ihrem neuesten Wettbewerb die einsichtsvolle Bestimmung aufgenommen, daß ein erster Preis unter allen Umständen verteilt werden muß. Das wird zur Nachahmung empfohlen!

Wie aber ist es möglich, daß sich unter 104 Entwürfen nicht so viele finden, die der 6 ausgesetzten Preise wert erscheinen, zumal wenn der Durchschnitt ein guter ist? Und daß er das war, bestätigten nicht nur einzelne Preisrichter, das sah auch jeder unbefangene Beschauer der ausgestellten Arbeiten. Der Grund dafür liegt lediglich in der allzu knapp bemessenen Arbeitsfrist von noch nicht 3 Monaten. Wie sollen praktisch erfahrene und zur Lösung derartiger Aufgaben geeignete Künstler — und solche will man doch zur Mitarbeit heranziehen — neben ihren vielen laufenden Arbeiten in so kurzer Zeit noch Muße finden, dieselben künstlerisch befriedigend zu bewältigen? — Darin liegt das ganze Geheimnis so vieler ergebnislos verlaufener Wettbewerbe der letzten Jahre. Also: gebt mehr Zeit! —

Die Entwürfe selbst — wir bringen nachstehend die 13 angekauften — unterscheiden sich wesentlich nach 2 Gesichtspunkten: erstens, ob sie die Vorderfront ganz oder nur teilweise bebauen. Der Bauplatz liegt am Friedrich-Karlufer in Berlin, links vom vollbebauten Grundstücke des Niederbarnimer Kreishauses, rechts vom Gelände des Lessingtheaters begrenzt. Das Theater steht bekanntlich ringsum frei. Rechnet man nun mit diesem Zustande, und daß derselbe vorläufig bestehen bleibt, so liegt

es nahe, die dem Theater zugekehrte Seite des neuen Geschäftshauses ebenfalls als Schauseite auszubilden. Man kann damit für den von rechts kommenden Beschauer ein interessantes Architekturbild schaffen, aber nur dann, wenn man die Vorderfront nicht ganz bebaut, d. h. von der Nachbargrenze ab bleibt. Diese Gedanken zeigen z. B. die Entwürfe von Heidenreich, Kraaz, Jennen etc.; der Entwurf von Kuhn gehört ebenfalls hierher, wenn er auch den niedrigeren Saalbau an die Nachbargrenze heranrückt.

Andere Entwürfe wie z. B. von Seeling, Martens, Hagberg etc., welche die Vorderfront total bebauen, folgen der Überlegung, daß das Lessingtheater doch einmal fallen und das wertvolle Gelände anders bebaut werden wird. Das Gebäude der Elektr. Gesellschaft würde auf diese Art von beiden Seiten eingebaut. Diese Voraussetzung mag vielleicht allzu prosaisch erscheinen, findet aber in der baulichen Entwicklung der Großstadt Berlin ihre wohlbegründete Erklärung. Die Folge sind fensterlose Giebel nach dem Lessingtheater hin, die man mit mehr oder minder Geschick zu gestalten versucht hat. Nicht unerwähnt soll bleiben, daß die weit überwiegende Mehrzahl der Entwürfe von dem Standpunkte dieser praktischen Erwägungen ausging. Im Preisgericht sind die Ansichten darüber anscheinend sehr geteilt gewesen. Die erstgenannte Bebauungsart hat aber entschieden malerischen Vorzug, und das Kuhn'sche Projekt nützt durch seinen Vierungsturm die gegebenen Möglichkeiten trefflich aus.

Sehr verschieden sind zweitens die Entwürfe durch die Anlage der Korridore und Flure. Das Programm forderte Flure, die „geräumig und hell und so angelegt sind, daß sie in allen Stockwerken als Warteräume und Kleiderablagen für Besucher zu benutzen sind“. Die Mehrzahl der Wettbewerber hatte eine Anlage von Korridoren gewählt, welche Licht und Luft von kleineren Lichthöfen oder Nebenhöfen erhalten, und ist dabei der zentral gelegene Lichthof mit Korridoren zu beiden Seiten bevorzugt.

Andere Entwürfe legen die Flure an weite Haupthöfe, wodurch wohl eine reichlichere Belichtung, aber eine weniger günstige Zusammenlegung der Bureaux erzielt wird.

Wieder andere Entwürfe zeigen einen stattlichen Hauptverkehrsflur, von dem sich dann die kleineren Korridore abzweigen. Dieser Gedanke ist in dem Projekte von Heidenreich und Michel soweit getrieben, daß der Hauptflur eine große Üppigkeit zeigt gegenüber einer unzulässigen Enge und Dunkelheit in den eigentlichen Bureaukorridoren. Und gerade die letzteren sollen doch erst recht zum Aufenthalte der Besucher dienen. Wartet doch jedermann am liebsten und sichersten unmittelbar bei dem Geschäftsraum, in welchem er zu tun hat. Korridore aber, die ihr Licht nur indirekt durch Glastüren etc. erhalten, wie sie z. B. der vorgenannte Entwurf zeigt, entsprechen dem Sinne des Programms keinesfalls. Das ist ein Fehler, der sich mehrfach findet. Und wie ist es mit dem Verkehrsgeräusch auf diesen beiderseitig von Arbeitsräumen umschlossenen Fluren? Ich kann mir derartige Räume nur als geräuschvoll und zum ruhigen Arbeiten höchst ungeeignet vorstellen.

Für den Zugang zu dem Gebäude verlangte das Programm den Eingang für die Direktion möglichst getrennt von demjenigen für die Beamten, beide aber übersehbar von einer Portierloge.

Diejenigen Autoren, welche die Front in ihrer ganzen Ausdehnung bebauen, sind meistens darauf gekommen, einen Mitteleingang anzuordnen, der in mehr oder minder glücklicher Trennungsweise den Verkehr der Direktion und der Beamten gleichzeitig vermittelt. Auch in diesem Punkte hat sich die oben genannte „malerische“ Anordnung bewährt. Sie schafft die Möglichkeit, die verschiedenen Zwecken dienenden Eingänge erfolgreich zu trennen.

Man vergleiche hierzu die Entwürfe von Kuhn, Heidenreich und Michel. Betreffs der Anordnung des Kassenraumes und des Vortragssaales — deren Unterbringung in dem Bureaugebäude schwierig war — sei auf die Grundrisse selbst verwiesen.

Nicht unterlassen aber darf ich den Hinweis auf den Grundriß von Seeling und Sehl, der eine monumentale Raumfolge im Erdgeschoß anstrebt, wie sie kein anderer Entwurf zeigt, sowie auf das Projekt von Martens, Bielenberg und Moser, das in der zweckmäßigen Ausnützung des Bauplatzes bei gedrängter Grundrißanordnung wohl am meisten leistet.

Berlin, im April 1905. Ernst Spindler.

ABB. 38.

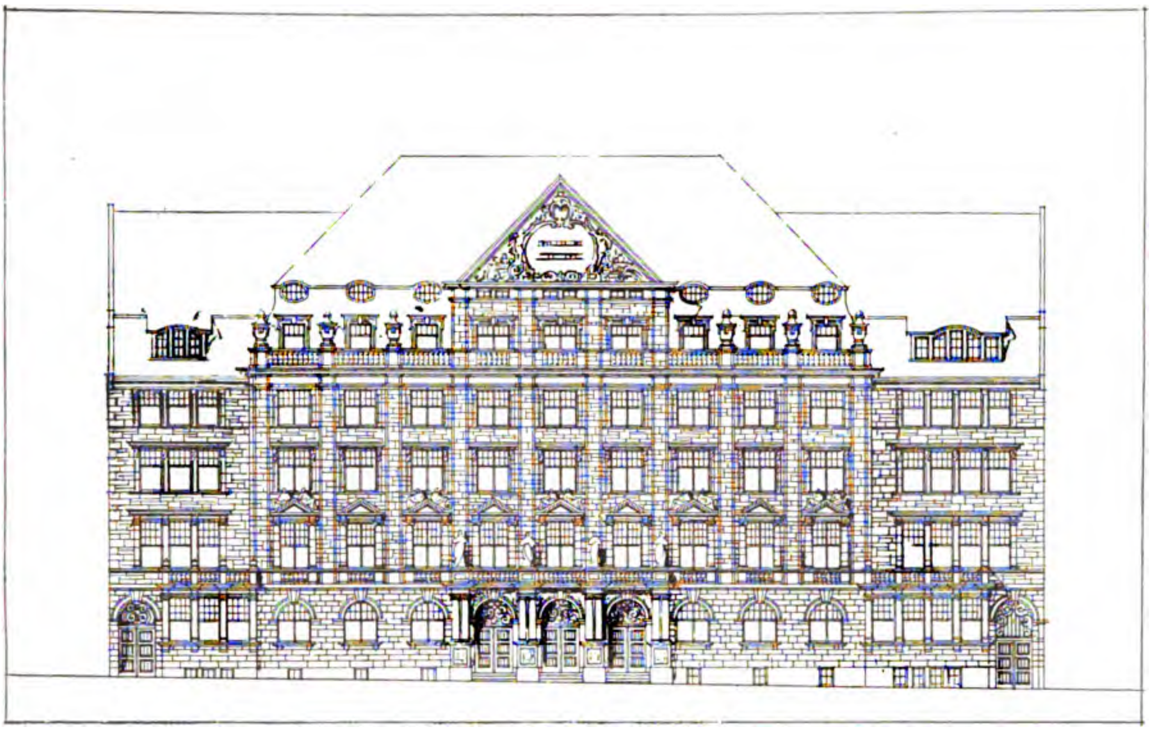
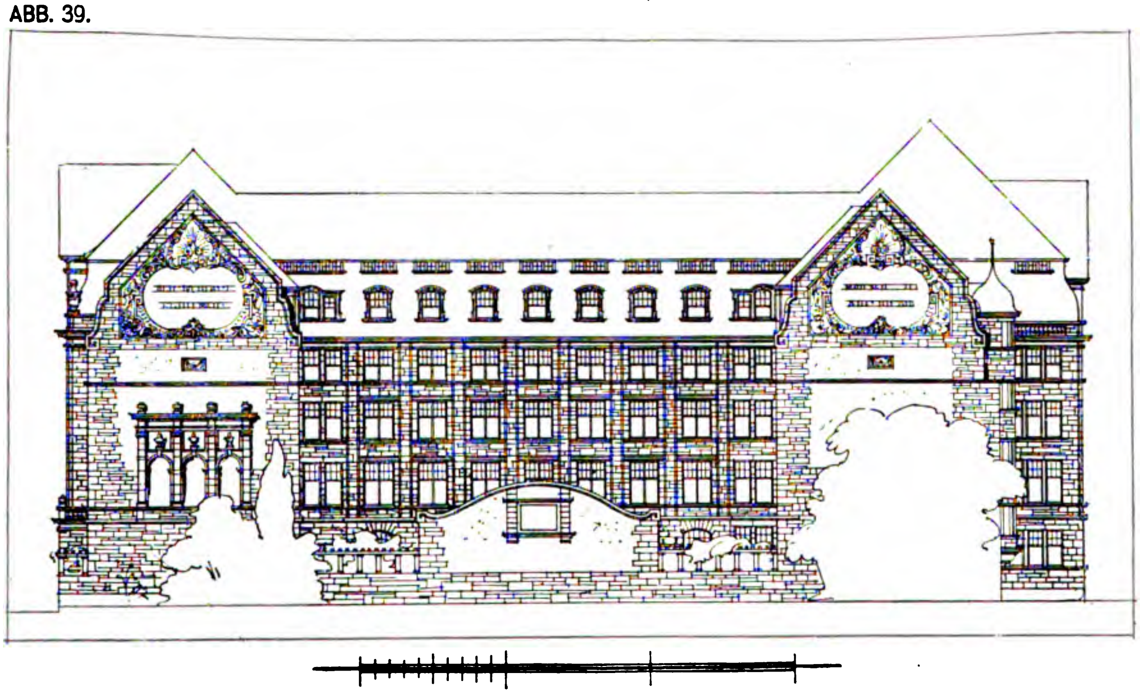


ABB. 39.



WETTBEWERB: ALLGEMEINE ELEKTRIZITÄTS-GESELLSCHAFT, BERLIN.

EMIL HAGBERG, ARCHITEKT, STEGLITZ.

ABB. 40.

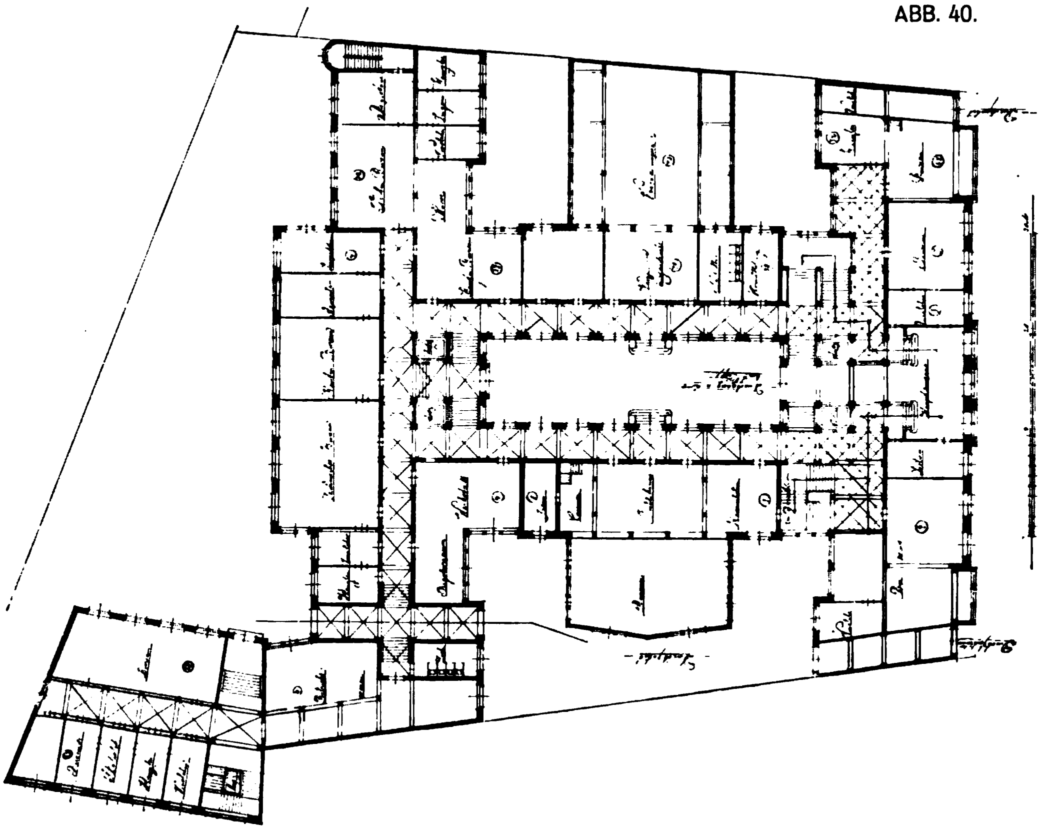
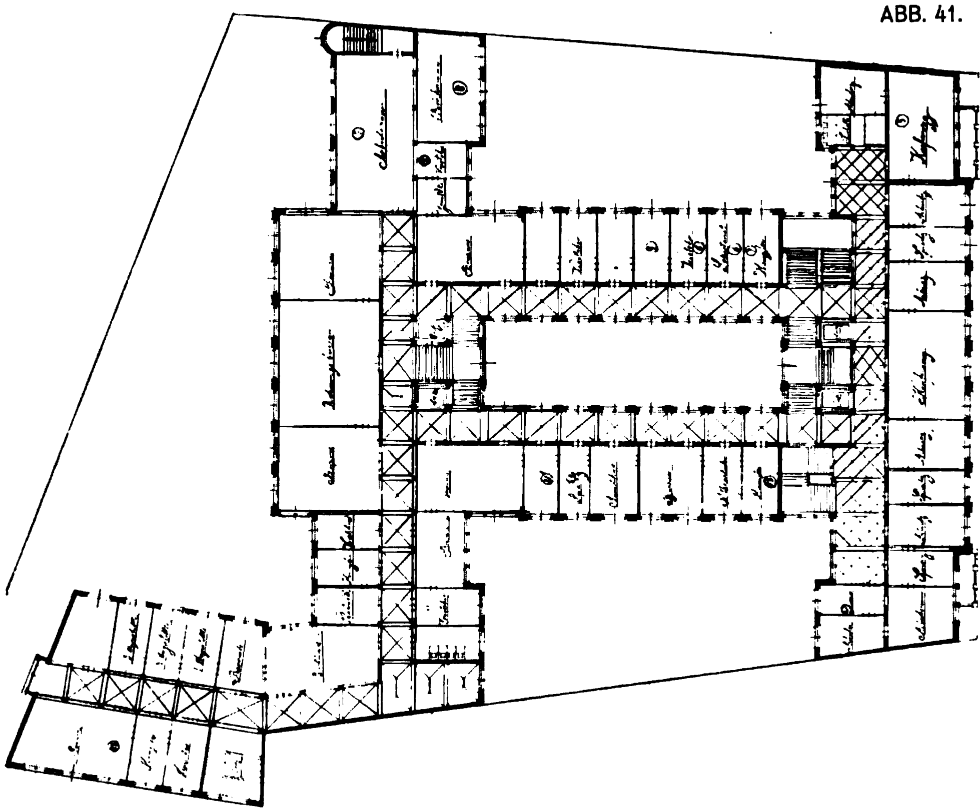


ABB. 41.



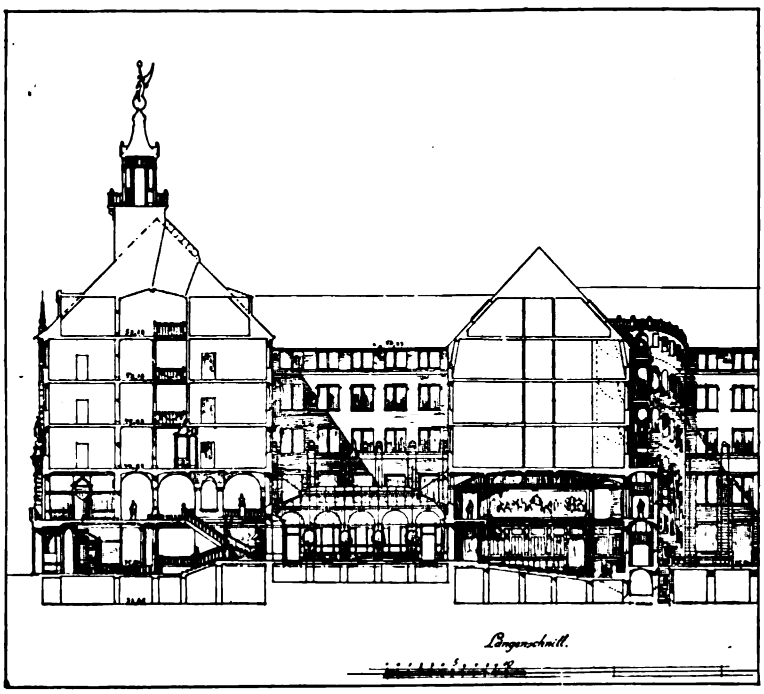
WETTBEWERB: ALLGEMEINE ELEKTRIZITÄTS-GESELLSCHAFT, BERLIN.

EMIL HAGBERG, ARCHITEKT, STEGLITZ.

ABB. 42.



ABB. 43.



WETTBEWERB: ALLGEMEINE ELEKTRIZITÄTS-GESELLSCHAFT, BERLIN.

H. SEELING & R. SEEL, ARCHITEKTEN, BERLIN.

ABB. 44.

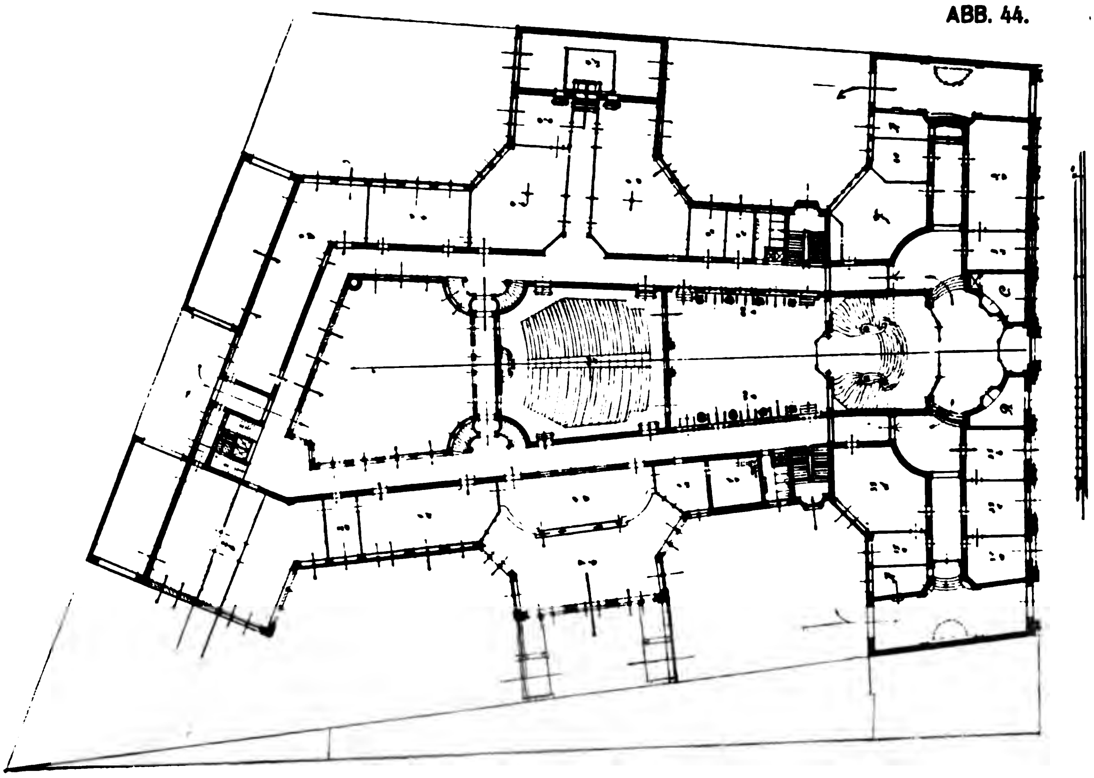
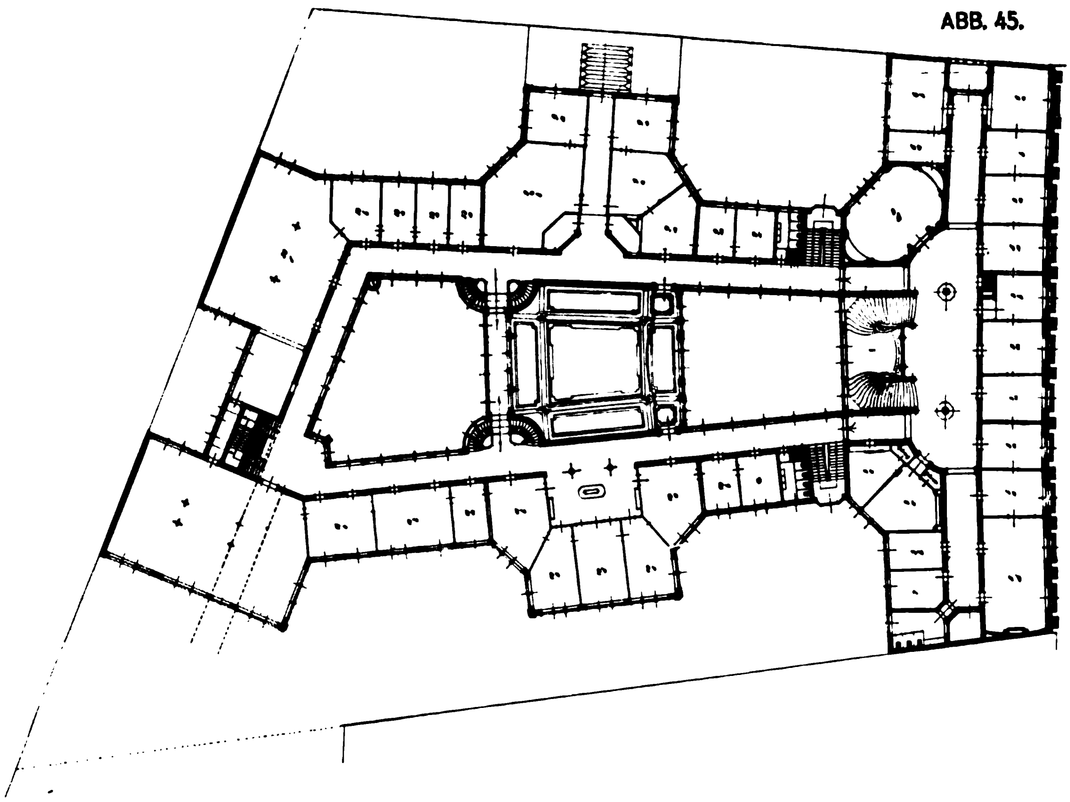


ABB. 45.



WETTBEWERB: ALLGEMEINE ELEKTRIZITÄTS-GESELLSCHAFT, BERLIN.

H. SEELING & R. SEEL, ARCHITEKTEN, BERLIN.

ABB. 46.

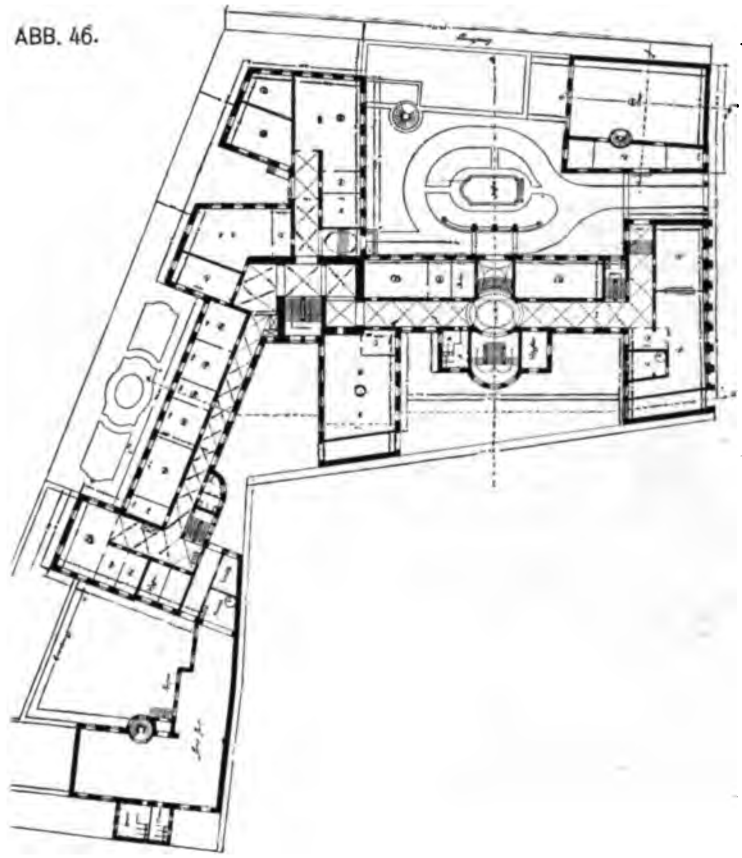
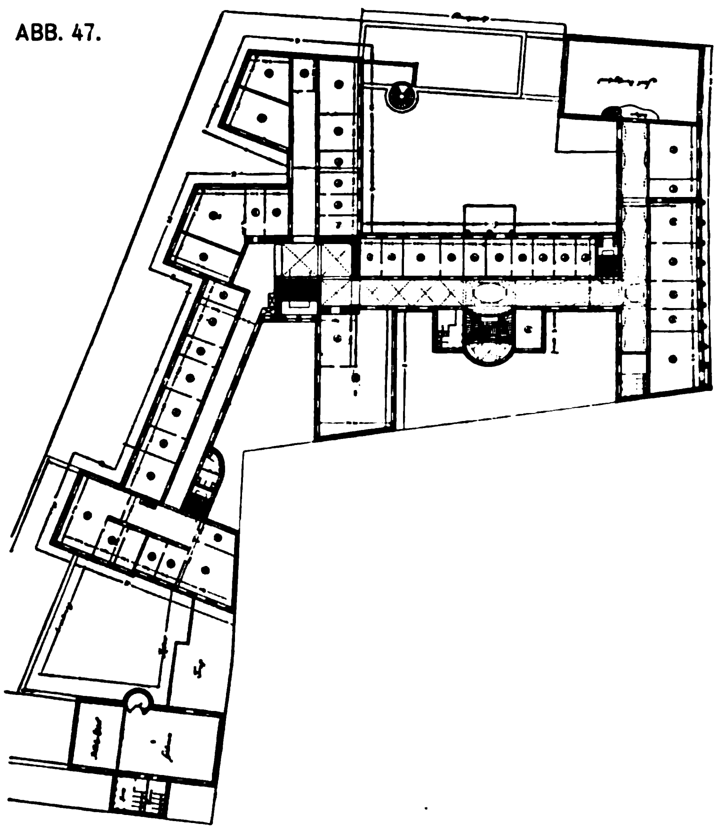


ABB. 47.



WETTBEWERB: ALLGEMEINE ELEKTRIZITÄTS-GESELLSCHAFT, BERLIN.

FRANZ KUHN, ARCHITEKT, HEIDELBERG.

ABB. 48.

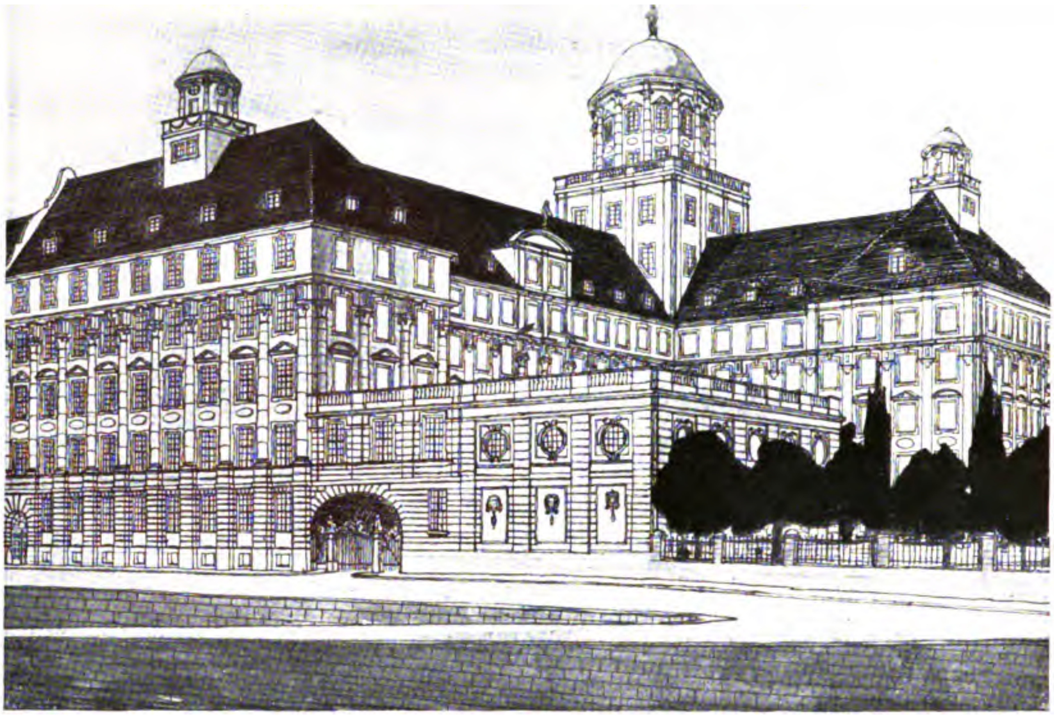


ABB. 49.



WETTBEWERB: ALLGEMEINE ELEKTRIZITÄTS-GESELLSCHAFT, BERLIN.
ABB. 48. FRANZ KUHN, ARCHITEKT, HEIDELBERG.
ABB. 49. HERM. JENNEN, ARCHITEKT, CHARLOTTENBURG.

ABB. 50.

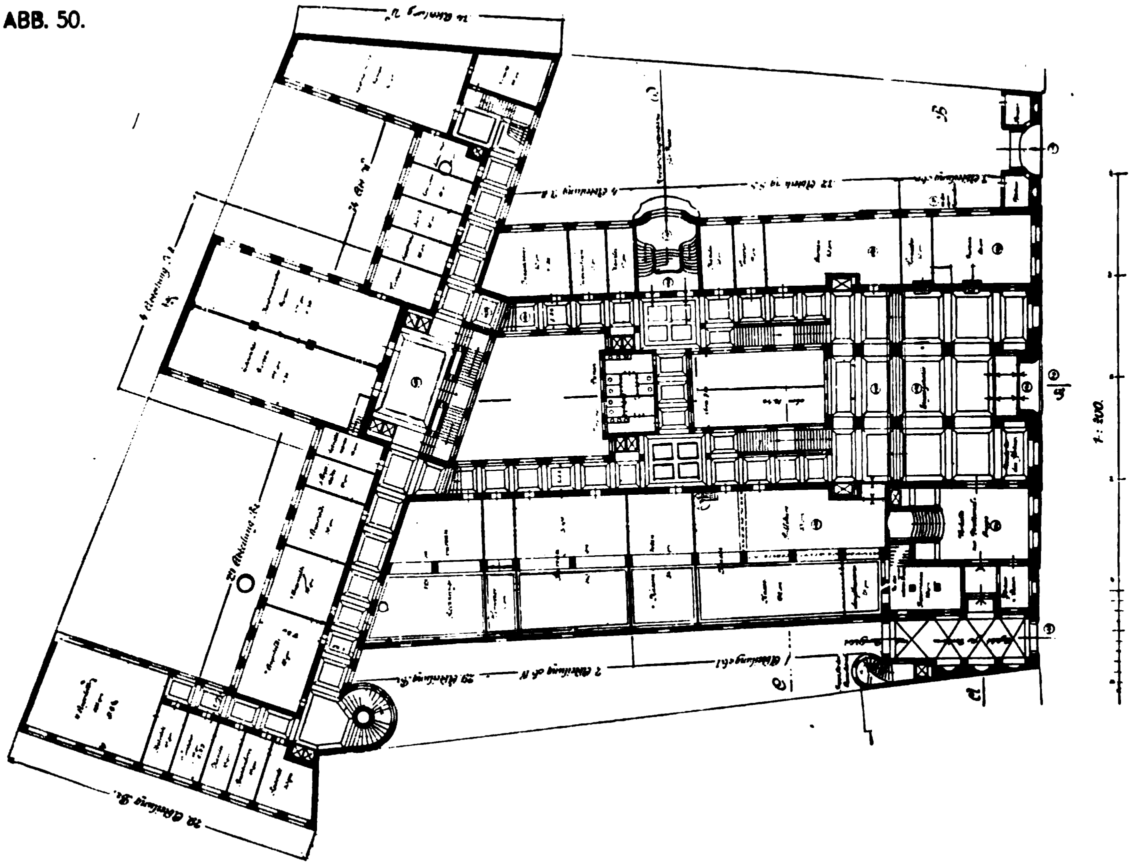
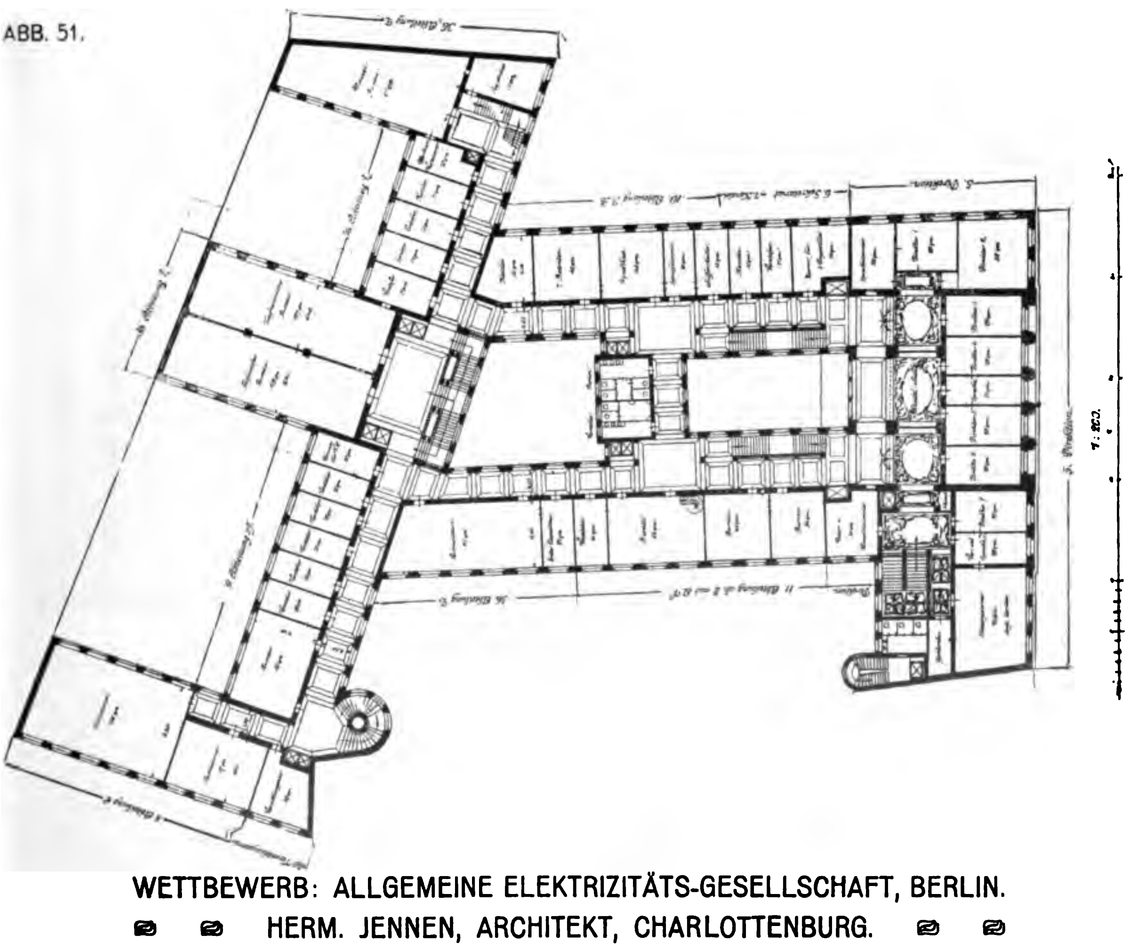


ABB. 51.



WETTBEWERB: ALLGEMEINE ELEKTRIZITÄTS-GESELLSCHAFT, BERLIN.

HERM. JENNEN, ARCHITEKT, CHARLOTTENBURG.

ABB. 52.

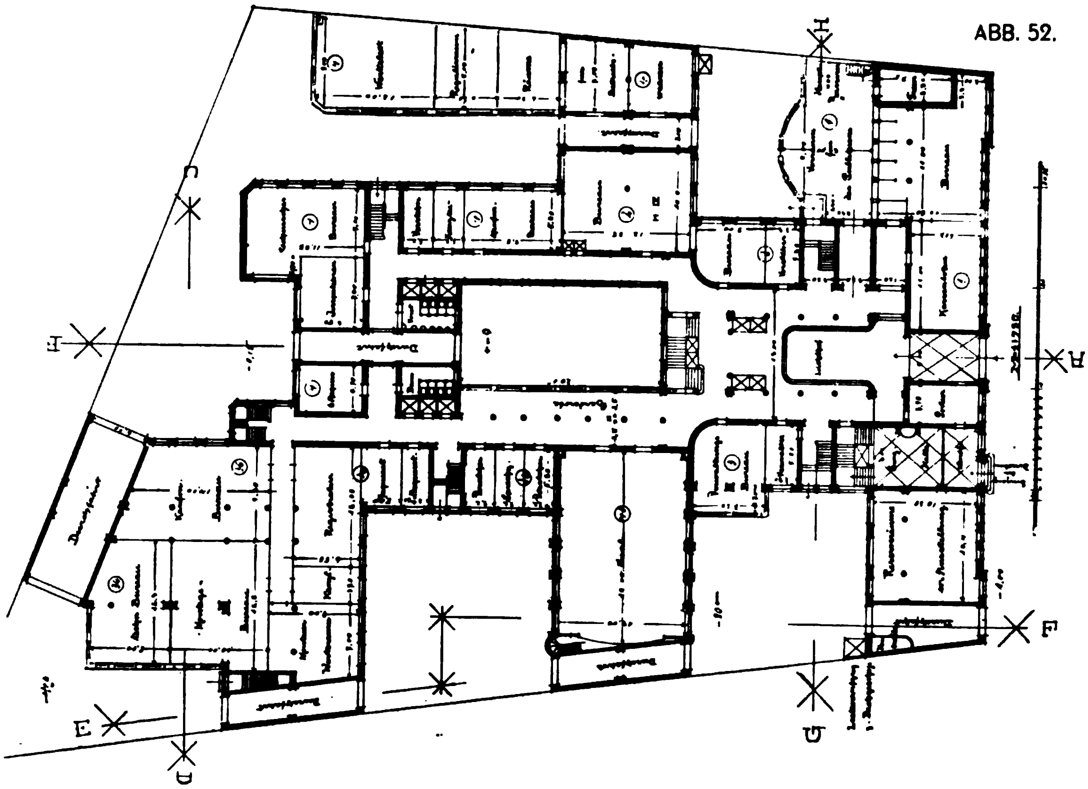
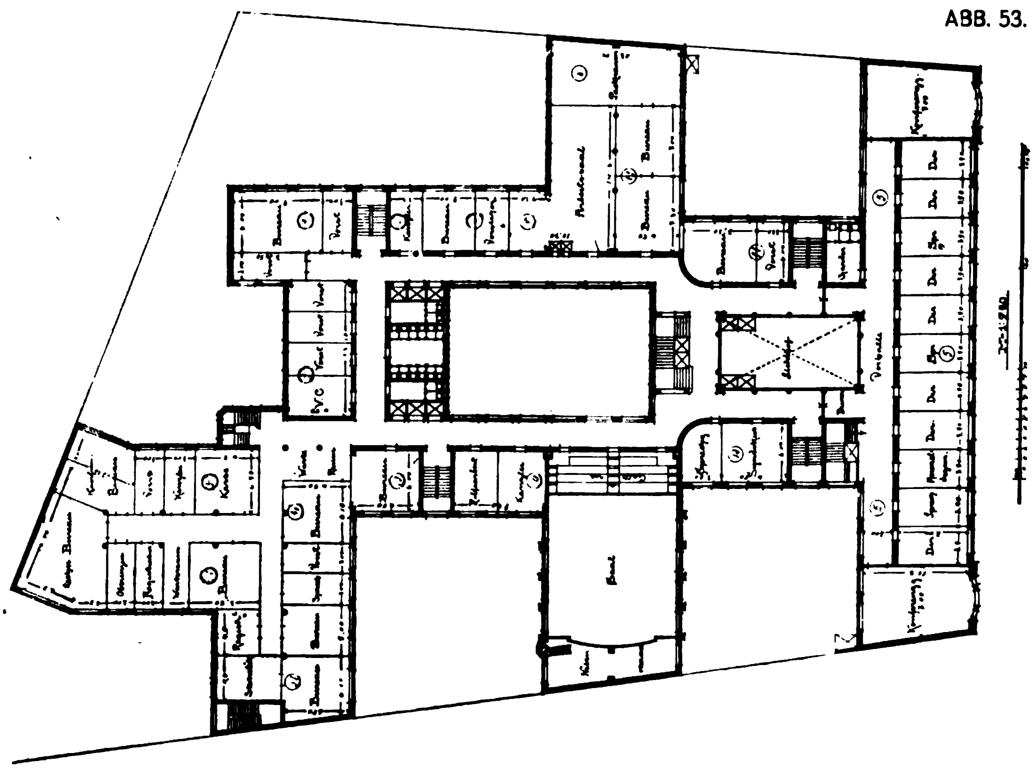


ABB. 53.



WETTBEWERB: ALLGEMEINE ELEKTRIZITÄTS-GESELLSCHAFT, BERLIN.
GIESECKE & WENZKE, ARCHITEKTEN, CHARLOTTENBURG.

ABB. 54.

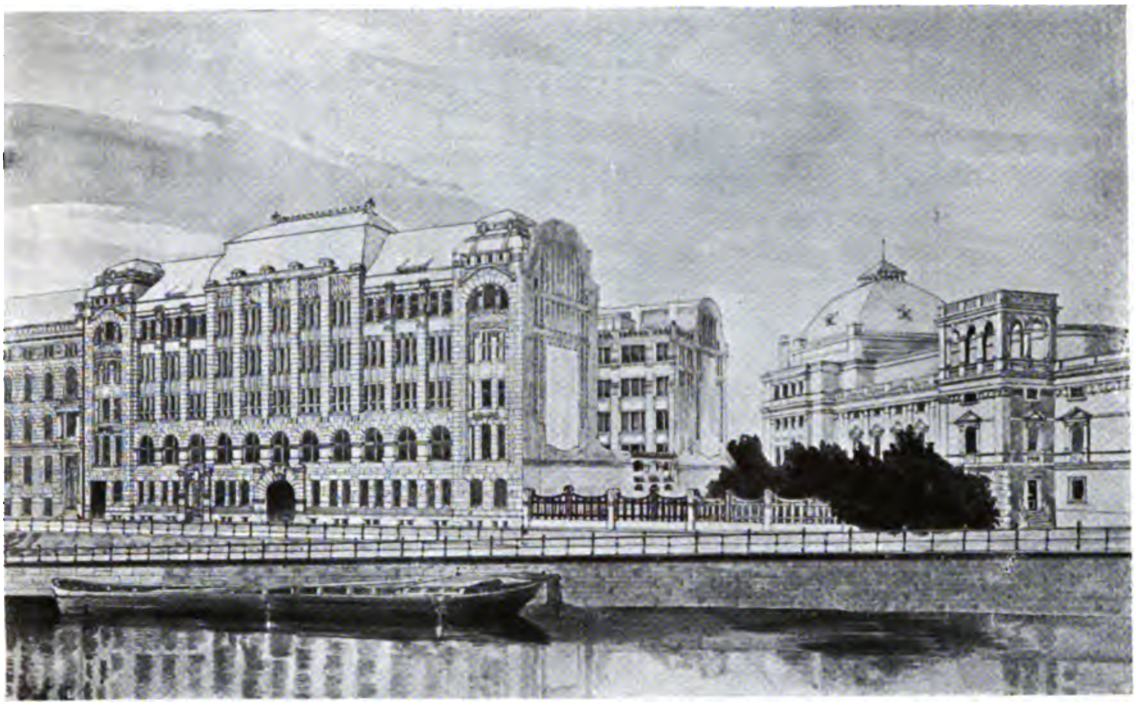
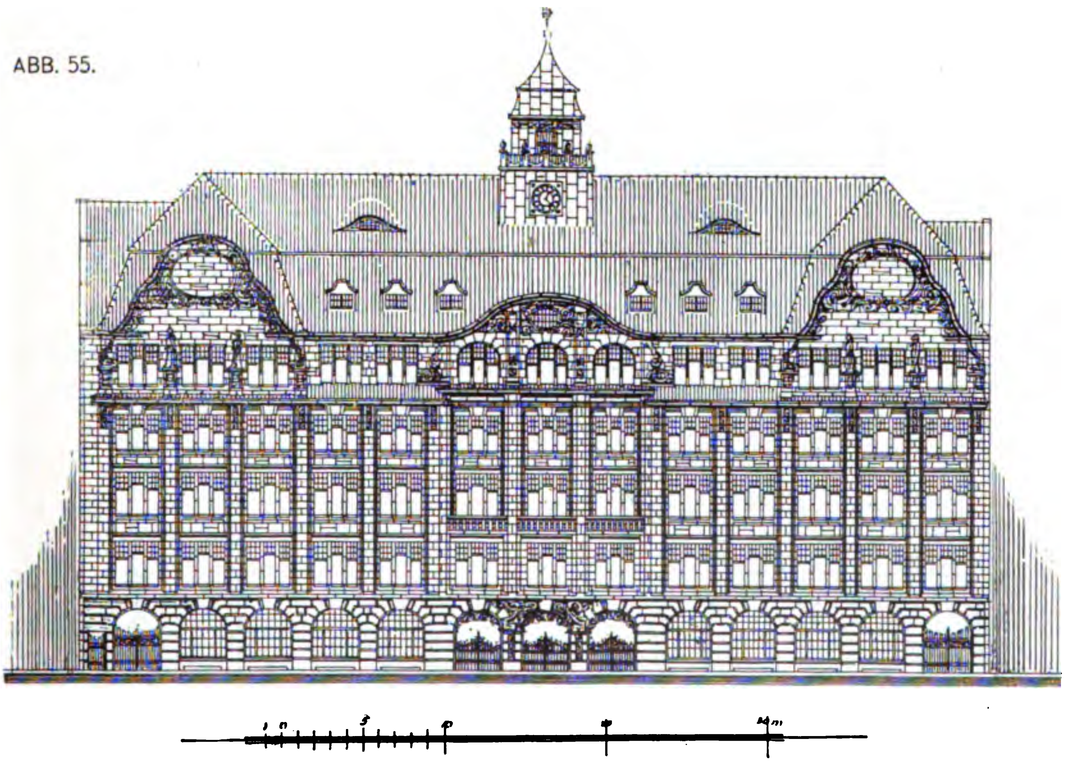


ABB. 55.



WETTBEWERB: ALLGEMEINE ELEKTRIZITÄTS-GESELLSCHAFT, BERLIN.
ABB. 54. GIESECKE & WENZKE, ARCHITEKTEN, BERLIN.
ABB. 55. GERIT EMMINGMAN, ARCHITEKT, BERLIN.

ABB. 56.

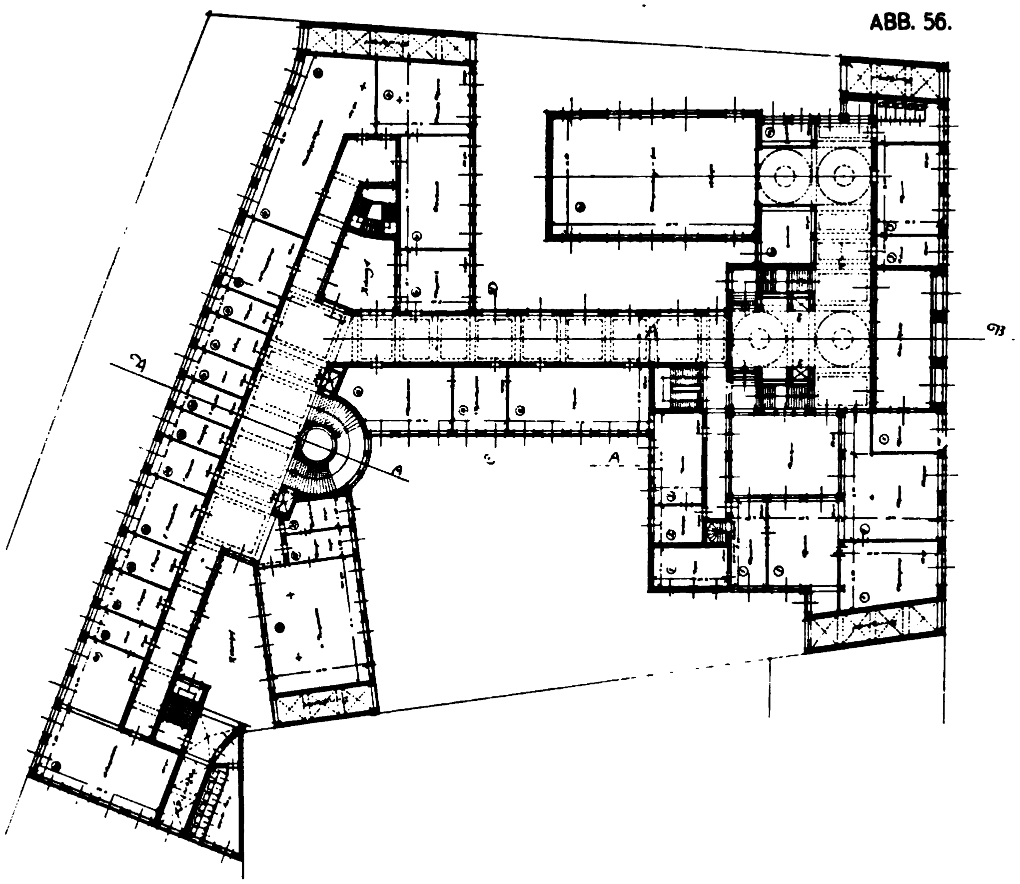
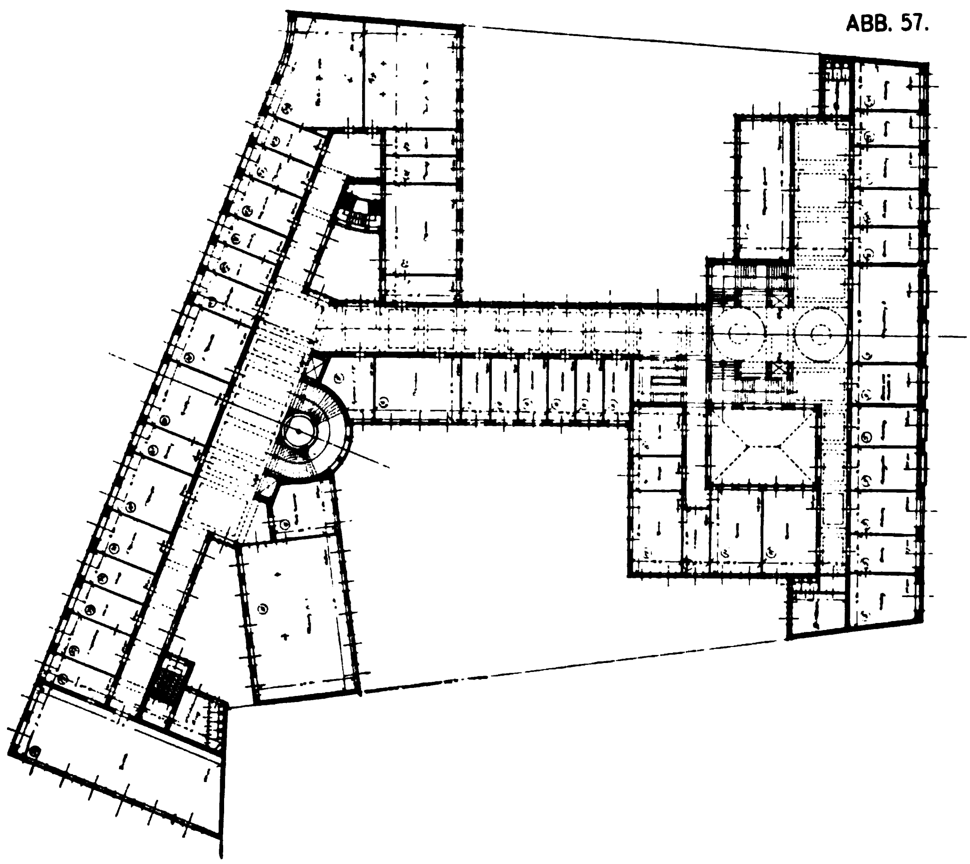


ABB. 57.



WETTBEWERB: ALLGEMEINE ELEKTRIZITÄTS-GESELLSCHAFT, BERLIN.

GERIT EMMINGMAN, ARCHITEKT, BERLIN.

ABB. 58.

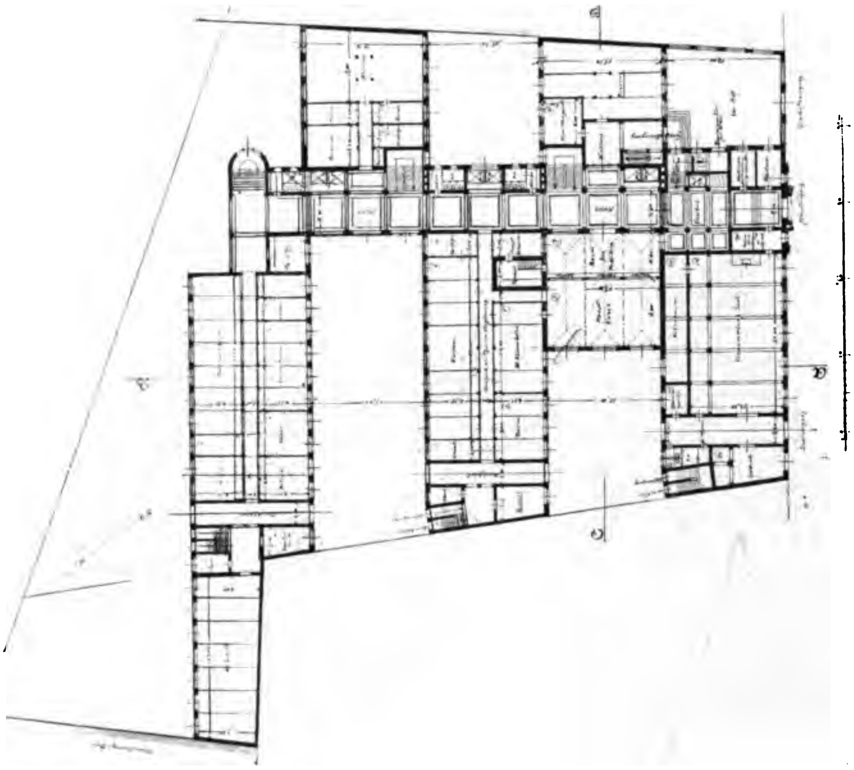
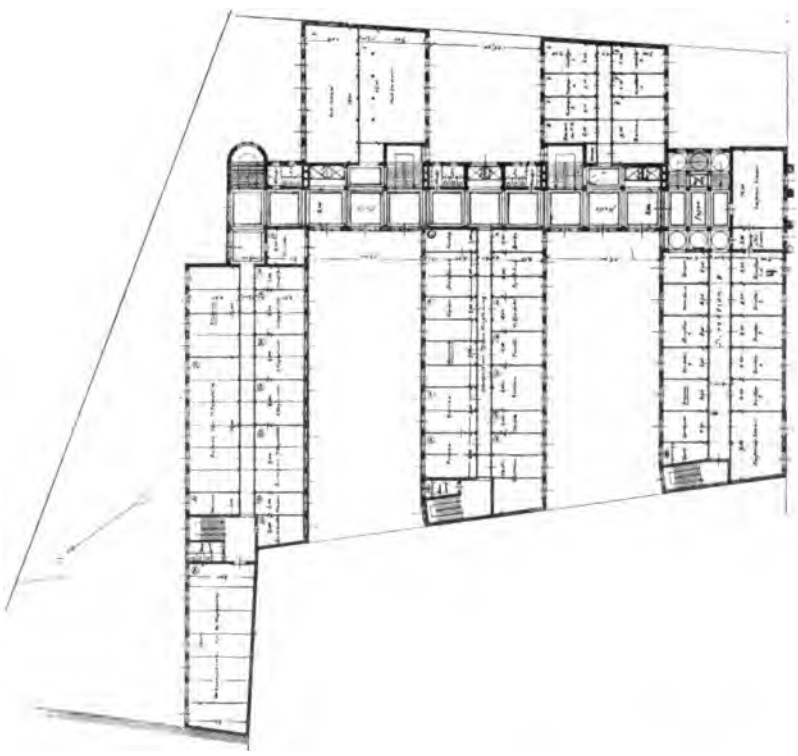


ABB. 59.



WETTBEWERB: ALLGEMEINE ELEKTRIZITÄTS-GESELLSCHAFT, BERLIN.
CONRAD HEIDENREICH & PAUL MICHEL, ARCHITEKTEN, CHARLOTTENBURG.

ABB. 60.

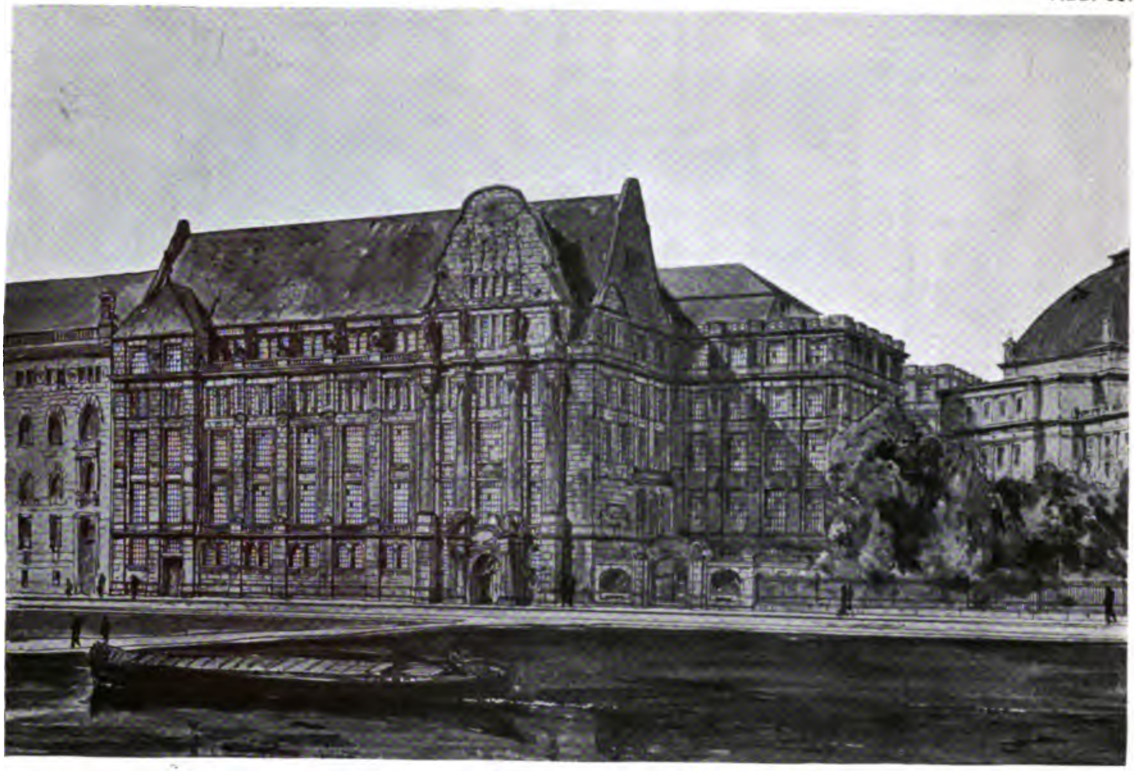
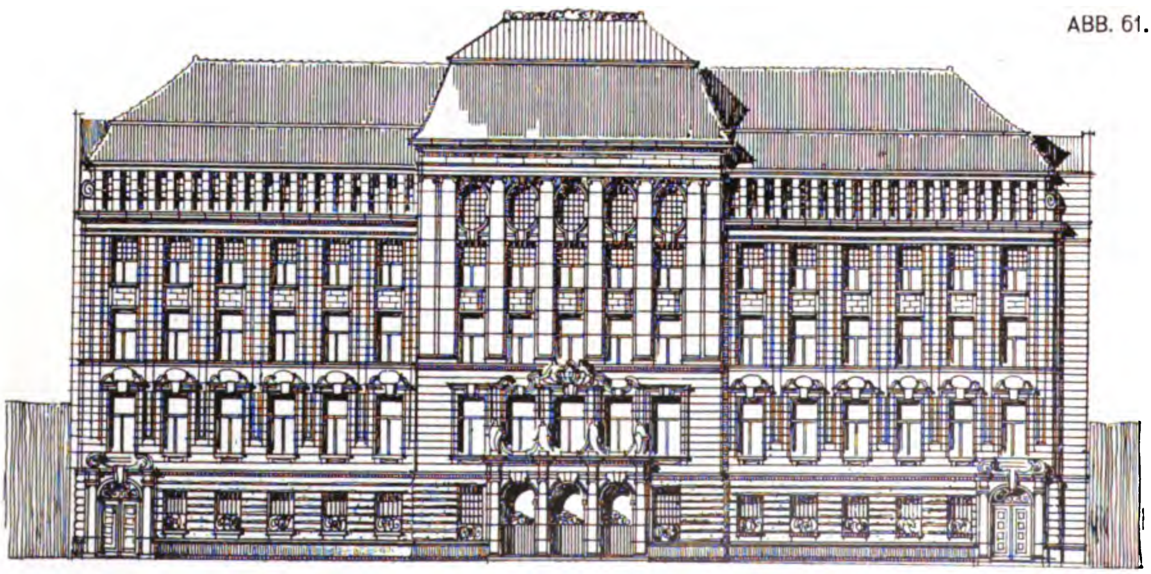


ABB. 61.



WETTBEWERB: ALLGEMEINE ELEKTRIZITÄTS-GESELLSCHAFT, BERLIN.
ABB. 60. CONRAD HEIDENREICH & PAUL MICHEL, ARCHITEKTEN, CHARLOTTENBURG.
ABB. 61. M. MARTENS, R. BIELENBERG, R. MOSER, ARCHITEKTEN, BERLIN.

ABB. 62.

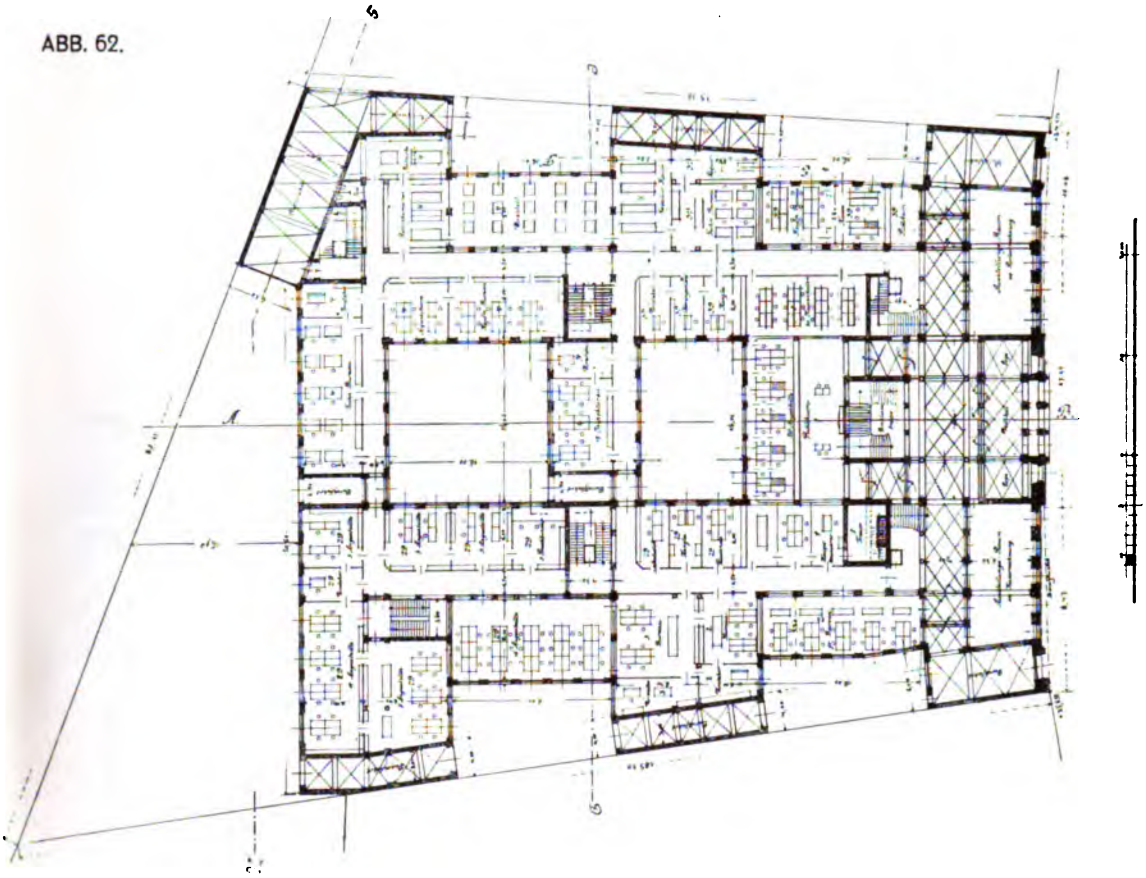


ABB. 63.

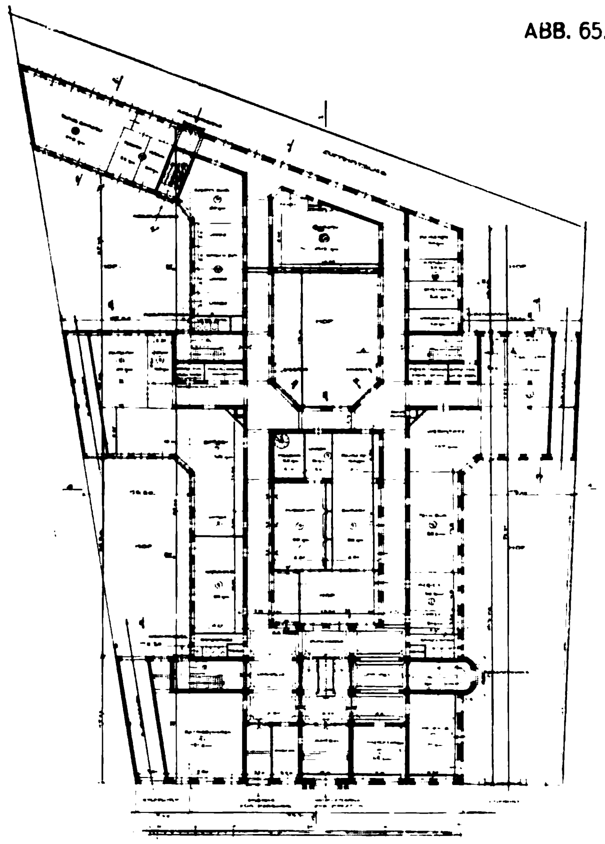


WETTBEWERB: ALLGEMEINE ELEKTRIZITÄTS-GESELLSCHAFT, BERLIN.
M. MARTENS, R. BIELENBERG, R. MOSER, ARCHITEKTEN, BERLIN.

ABB. 64.



ABB. 65.



WETTBEWERB: ALLGEMEINE ELEKTRIZITÄTS-GESELLSCHAFT, BERLIN.
JOH. KRAAZ, ARCHITEKT, SCHÖNEBERG.

ABB. 66.

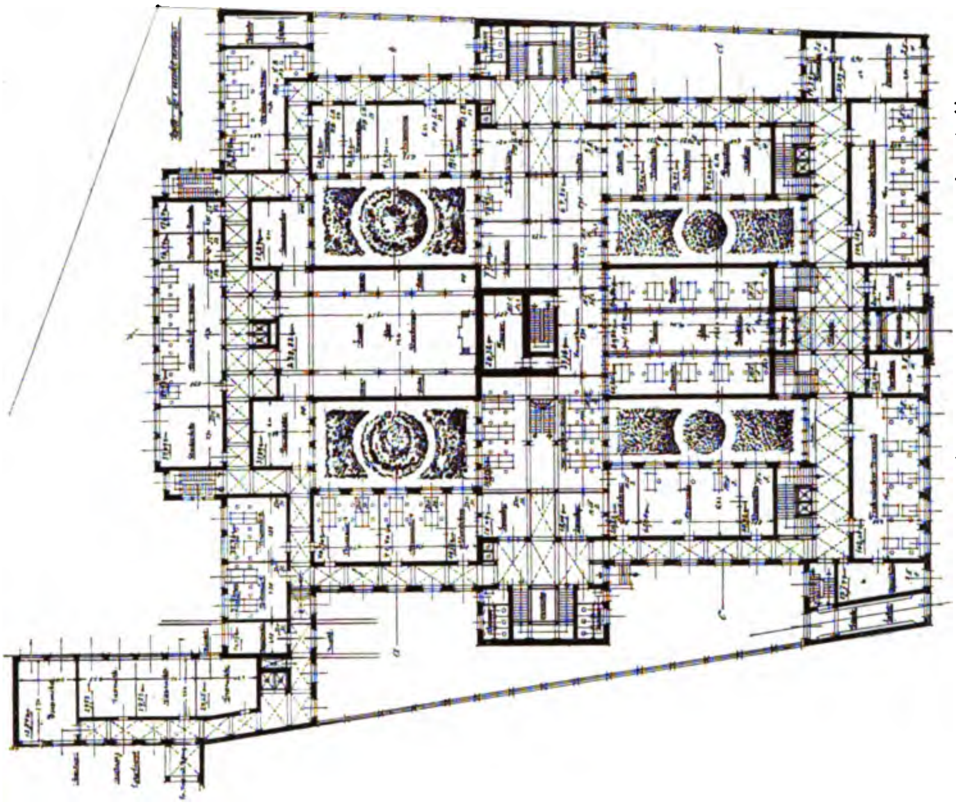
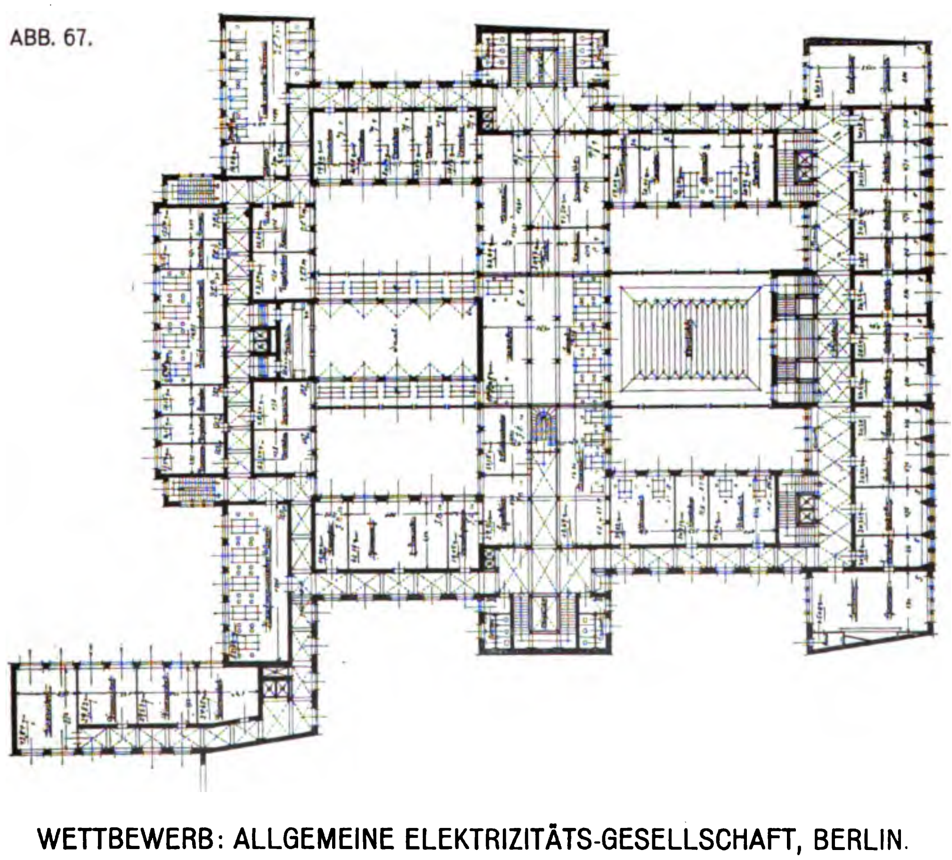


ABB. 67.



WETTBEWERB: ALLGEMEINE ELEKTRIZITÄTS-GESELLSCHAFT, BERLIN.
KRAMER & HEROLD, ARCHITEKTEN, DÜSSELDORF.

ABB. 68.

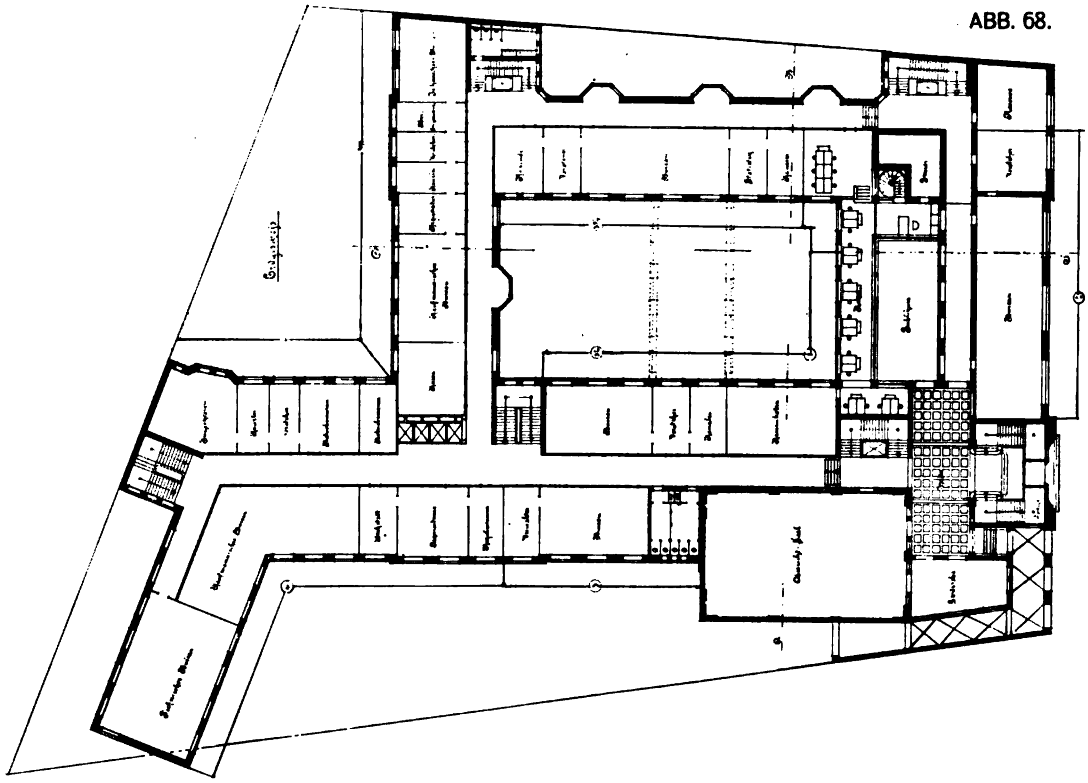
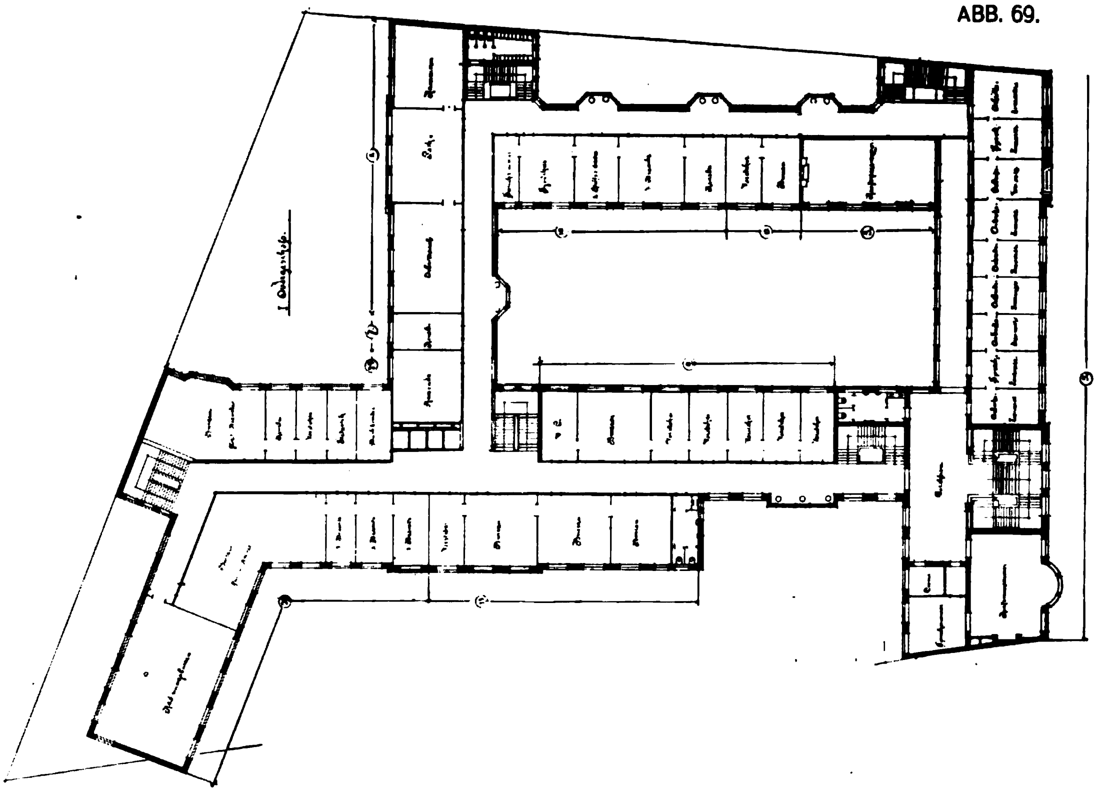


ABB. 69.



WETTBEWERB: ALLGEMEINE ELEKTRIZITÄTS-GESELLSCHAFT, BERLIN.
JÜRGENSEN & BACHMANN, ARCHITEKTEN, CHARLOTTENBURG.

ABB. 70.

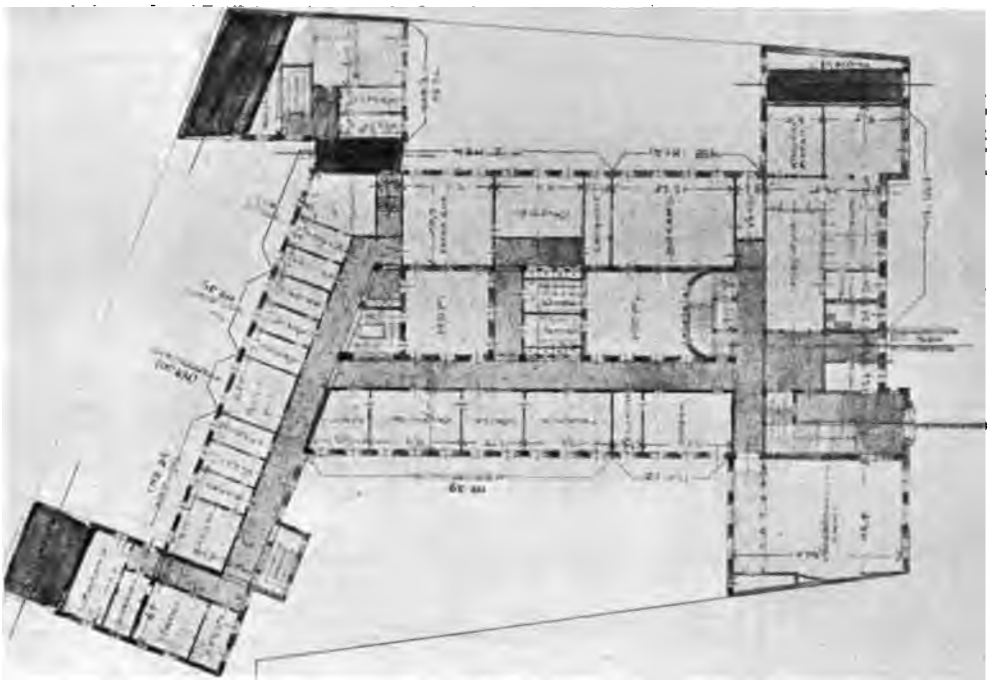
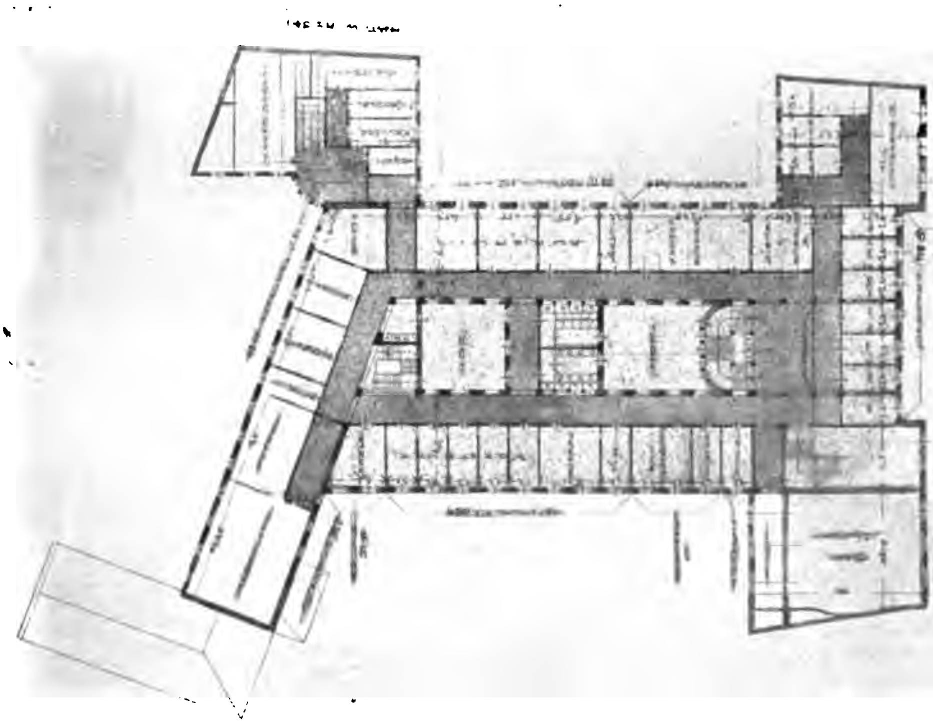


ABB. 71.



WETTBEWERB: ALLGEMEINE ELEKTRIZITÄTS-GESELLSCHAFT, BERLIN.
GEBRÜDER MAUDRICH, ARCHITEKTEN, CHARLOTTENBURG.

ABB. 72.

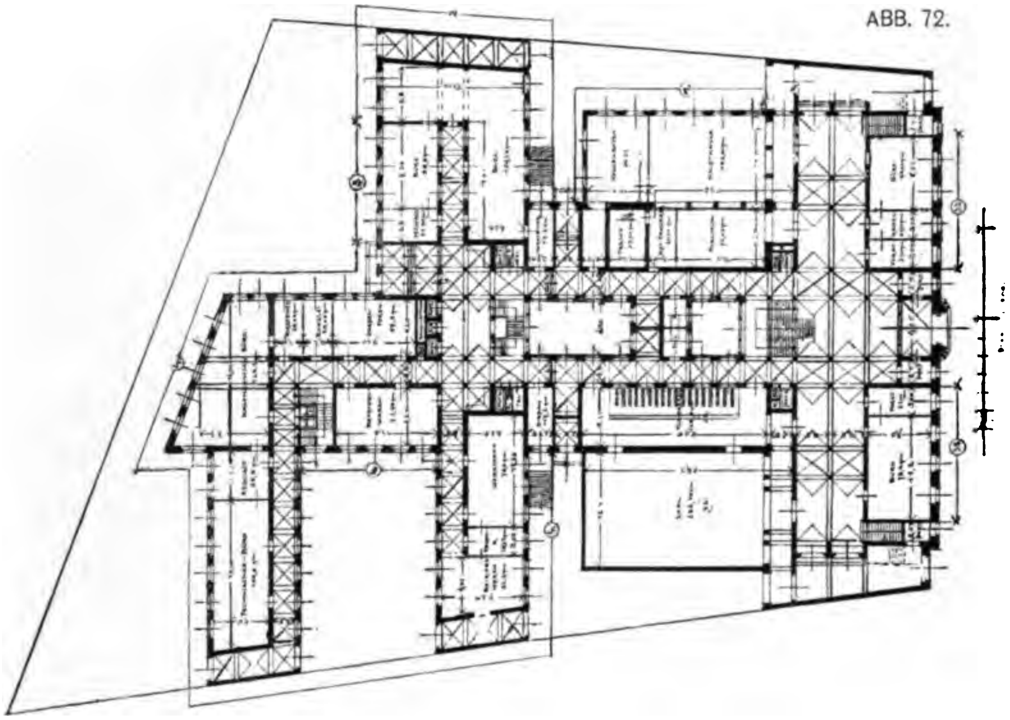
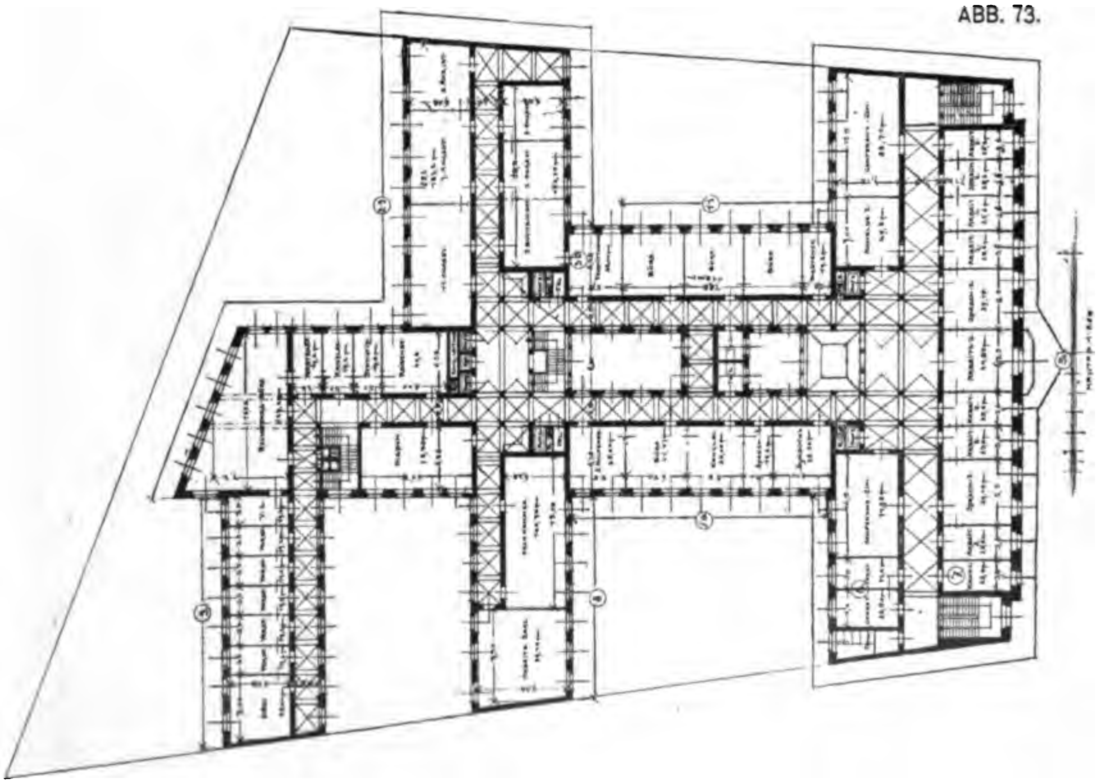


ABB. 73.



WETTBEWERB: ALLGEMEINE ELEKTRIZITÄTS-GESELLSCHAFT, BERLIN.

OTTO KUHLMANN, ARCHITEKT, BERLIN.

ABB. 74.



Kopfleiste von Klingner.

DER NEUBAU „HAUS TRARBACH“

BEHRENSTRASSE 47.

Wieder ist eine der alten Berliner Firmen dem Zuge einer neuen Zeit gefolgt. Die Weinhandlung Trarbach hat in Jahresfrist ein Bauwerk vollendet, daß neben den zahllosen Berliner Neubauten von besonderem Interesse wird, weil hier zum ersten Male in großem Umfange für unsere Hotels, Kaffees und Restaurants Beispiel und Möglichkeit einer neuen Anschauung und Ausgestaltung gegeben wurde. Die architektonische und dekorative Entwicklung seit den letzten dreißig Jahren ist auf diesem Gebiete so leicht zu übersehen, daß hier die unmittelbare Anschauung den Fortschritt lehrt. Das Neue liegt in der völligen Einfachheit der architektonischen Behandlung und einer dekorativen Ausgestaltung, die trotz des überaus kostbaren Materialaufwandes keinen falschen Prunk vortäuscht, sondern überall volle Ehrlichkeit anstrebt. Wenn man aus dem so geschaffenen Neueindrucke die Folgerungen zieht, wird auch für unsere großen Etablissements, in ähnlicher Weise wie Wertheim schon heute als anregendes Vorbild für das neue Geschäftshaus gilt, ein Loskommen von dem alten Schema einer hohlen Prunkarchitektur und damit eine einfachere und doch vornehme Art des Zusammenseins zu ermöglichen sein. Gerade die öffentlichen Lokale können unter Umständen, auf Grund einer bekannten nationalen Eigenart, zur Neubildung einer ehrlichen Anschauung auf ihre Art mehr beitragen, wie Museen und öffentliche Kunstpflege.

Der Grundriß des Gebäudes stammt von den Architekten Richard Walter, Friedenau und C. Müller, Berlin. Die ganze Anlage ist mehr für den Sommer wie für den Winter gedacht. Die einzelnen Säle und Zimmer gruppieren sich nämlich um einen großen Hof, der als Garten zum Weinrestaurant hinzugezogen und mit diesem durch hydraulisch versenkbare Fenster verbunden werden kann. Die Gestaltung des viereckigen Grundrisses hat dagegen für die kältere Jahreszeit ihre Licht- und Schattenseiten. Für den Hereinkommenden ist es angenehm im ganzen Lokal herumgehen zu können, während andrerseits für den Sitzenden ein beständiges Vorübergehen gerade nicht erfreulich sein kann. Die romanisierende Architektur wurde von Richard Walter, Friedenau in Anlehnung an die alte Architektur Südfrankreichs entworfen. Nur im Erdgeschoß des Gebäudes liegen die Weinstuben, während in den oberen Stockwerken Bureauräume untergebracht sind. Bei der Fassade wurde das Erdgeschoß aus poliertem Labrador, die oberen Stockwerke in bayrischem Muschelkalkstein hergestellt, ein Materialunterschied, dessen organischem Gefüge man keinen rechten Glauben schenken kann. Die Ansätze der großen Pilaster charakterisieren 2,50 m hohe, von Otto Stichling modellierte Figuren. Liebestrunk und Labetrank, die Traube, die Blume des Weines, der Wein, der fertige Trank, der Tanz als Wirkung des Weines bezeichnen sehr glücklich die verschiedenen Phasen des weinseligen Zustandes und mischen stark sinnliche Momente in die künstlerische Durchbildung. Der Eingang ist mit einem Tonnengewölbe überspannt und durch Marmor und Bronze als Überleitung von der Straße in ruhiger Stimmung gehalten. Erst am Ende des Ganges werden in einem Mosaikbild und Glasfenster, beide nach Entwürfen vom Maler Becker, farbige Noten

ABB. 75.



Kopfleiste von Klingner.

angeschlagen, die dann in den einzelnen Sälen zu höchstem Glanze gesteigert werden.

Am Ende des Einganges liegt die monumentale Marmortreppe. Daneben glänzt das Metallwerk des großen Personenaufzuges, der in diese romanisierende Architektur im Grunde nicht recht hineinpaßt.

Man betritt dann die niedrigen Garderobenräume, die rechts und links mit den Toilettenräumen (Architekt: R. Walter) verbunden sind. Zu den eigentlichen Räumen kann man dann, unbehindert durch die bekannten Garderobenpyramiden oder behängte Wände, den vollen Raumeindruck freier Wände auf sich wirken lassen.

Die gesamte künstlerische Innenausstattung ist nach Zeichnungen R. Riemerschmids ausgeführt und trägt in mancher Beziehung einen durchaus süddeutschen Charakter. Besonders die Holzvertäfelung der Wände besitzt in der hier ausgeführten Form Vieles von derber volkstümlicher Art, die auch der Möbelkunst Riemerschmids eigen ist. Die gute alte Art der getäfelten altdeutschen Trinkstube wurde in lichte, farbenfrohe Vornehmheit übertragen.

Durch den großen Vorsaal, dessen Wände in Eichenholz getäfelt sind, gelangt man nach rechts in den Kaisersaal mit einem Gemälde Sr. Maj. des Kaisers von H. von Oehlschläger. Die sich hier anschließende Flucht von Räumen ist farbig überaus glücklich zusammen gehalten. Aus dem in Hellbraun gehaltenen Kaiserzimmer sieht man nach der Straße hin durch einen niederen mit Kacheln bekleideten Raum in Grünblau in den sogenannten Spiegelsaal, dessen Wände wieder in lichtem Braun mit hohen, aus Redwood und Eichenholz hergestellten Paneelen verkleidet sind. Umgekehrt korrespondiert mit dem grünblauen Gewölberaum wieder der prächtige Onyxsaal im Schmelze seines grüngelblichen Materials.

Im Spiegelsaal an der Straße ist die Decke in ihrer ganzen Ausdehnung mit Messingblech beschlagen, eine byzantinische Prunkentfaltung, die allerdings sehr geeignet scheint, die Besucher von der Straße hereinzulocken. Schmale Spiegel an den Wänden spiegeln den Lichterglanz der Decke wieder und geben dem Raume atmendes Leben.

An den Wänden ziehen sich dünne grüne Guirlanden hin, die zum ständigen Inventar des Raumes zu gehören scheinen, jedoch allzu spielerisch wirken. Riemerschmid empfindet überhaupt mehr als Maler, und mancher Architekt wird mit einigen seiner Lösungen nicht ganz einverstanden sein.

Die fast verschwenderische Pracht des ganz mit brasilianischem Onyx bekleideten Saales wäre mit größerer Zurückhaltung dem tektonischen Charakter des Materiales vielleicht gerechter geworden. Der Glanz des Onyx spiegelt den Luftraum so stark wieder, daß jede tektonische Anforderung illusorisch wird. Die Decke dieses Saales ist als Kappengewölbe ausgebildet. An den Schmalwänden sind zwei dekorativ bedeutende Bilder von Albert Klingner, Berlin, Noahs Weinprobe und die Erntefreude, sowohl wegen der Lebendigkeit der Darstellung wie der eigenartigen dunklen Farbengebung, die mit der exotischen Pracht des Onyx wundervoll zusammenklingt, besonders hervorzuheben.

Dem Onyxsaal entsprechend liegt auf der Gegenseite der Rosensaal, der sich links vom Vorsaal an den in Eichenholz gehaltenen Buffetraum anschließt.

In diesem Saale ist alles prickelnde Lebendigkeit. Von der Decke fließt ein Regen dünner Lichtkörper. An den lichten Wänden sieht man über grauem Ahornpaneel Rundbilder von Fritz Erler, Mosel-, Rhein-, Bordeauxwein und Champagner in Gestalt lustiger Frauengestalten. Ein Ornament stilisierter roter Rosen steigert diese ganze Lebendigkeit bis zur Ausgelassenheit.

Aus diesem Raume führt eine Treppe nach den im Zwischengeschoß gelegenen drei kleineren Räumen, dem blauen Zimmer, dessen Wände und Decken mit gescheuertem und dunkel gebeiztem Redwood bekleidet sind, einem Vorzimmer, dessen Decke mit Messing beschlagen, dessen Wände mit hellgehaltener und geschnitzter Redwoodpaneele,

ABB. 76.



HAUS TRARBACH.
ARCHITEKT: RICHARD WALTER, FRIEDENAU.

ABB. 77.



HAUS TRARBACH.
RESTAURATIONSHOF. RICHARD WALTER,
ARCHITEKT IN FRIEDENAU.

und in das Hohenzollernzimmer, dessen Wände mit Ahornpaneel bekleidet sind. In diesem Zimmer hängen eine Anzahl von Stichen aus der Hohenzollerngeschichte, die nicht zuletzt durch ihren einfachen Rahmen an dieser Stelle einen vortrefflichen Wandschmuck abgeben. In diesen drei oberen Räumen scheint überhaupt für ein zwangloses Zusammensein ein mustergültiges Vorbild geschaffen.

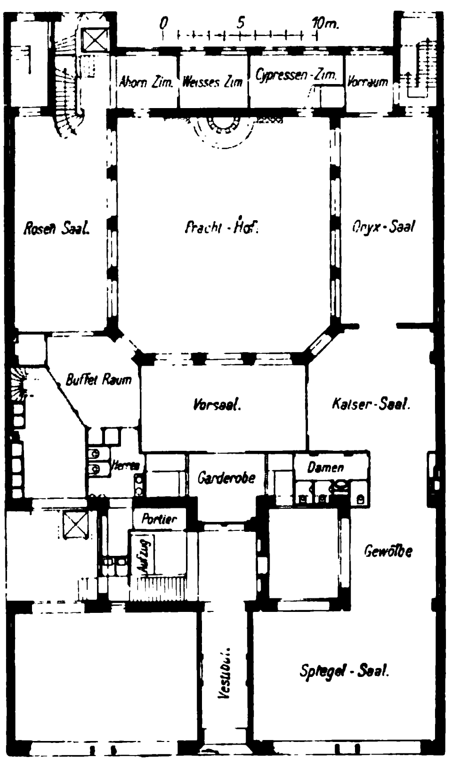
Von anderen kleineren Räumen liegen unter diesen im Erdgeschoß das Ahornzimmer, dann das weiße Zimmer, wegen seiner Möbel und der dunkellila Farbenstimmung wohl der wirkungsvollste Raum, und das Cypressenzimmer. Auch in diesen Räumen ist alles ruhig und sachlich, still und einfach.

Zwischen all diesen Räumen liegt der große prächtige Hof, der in seiner Abgeschlossenheit, an die Höfe maurischer Paläste und ihre stille Zurückgezogenheit erinnert. Die in bayrischem Muschelkalk ausgeführten Fassaden des Hofes sind in modern romanischem Stil gehalten. Über den Rundbögen zieht sich ein etwas allzu bunter von Maler Karl Kappstein, Berlin entworfener und von Professor Schirm in Emailtechnik auf Kupferplatten ausgeführter Fries mit Darstellungen der vier Jahreszeiten hin. In ähnlichem Umfange sind Arbeiten dieser Art bisher nicht ausgeführt. Unzweifelhaft fügt sich dagegen ein von R. Walter entworfener Monumentalbrunnen mit seinem in graublau gehaltenen Mosaik (Puhl & Wagner), Regen und Wolken, der Architektur viel organischer ein. Die Bronzefigur des Brunnens stammt von Otto Stichling.

An den Wänden des Hofes wachsen breite Laubgewinde in sorglicher Ausführung zur Höhe empor. Aus Blatt- und Rankenwerk löst sich allerlei Getier in lustigem Wirrwarr. Das Alles wird für manch stillen Zecher zu sinniger Anregung.

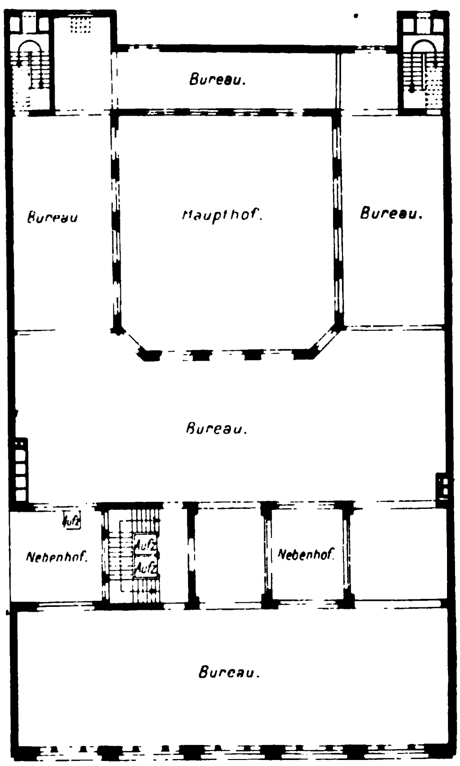
M. Creutz.

ABB. 78.



ERDGESCHOSS.

ABB. 79.



OBERGESCHOSS.

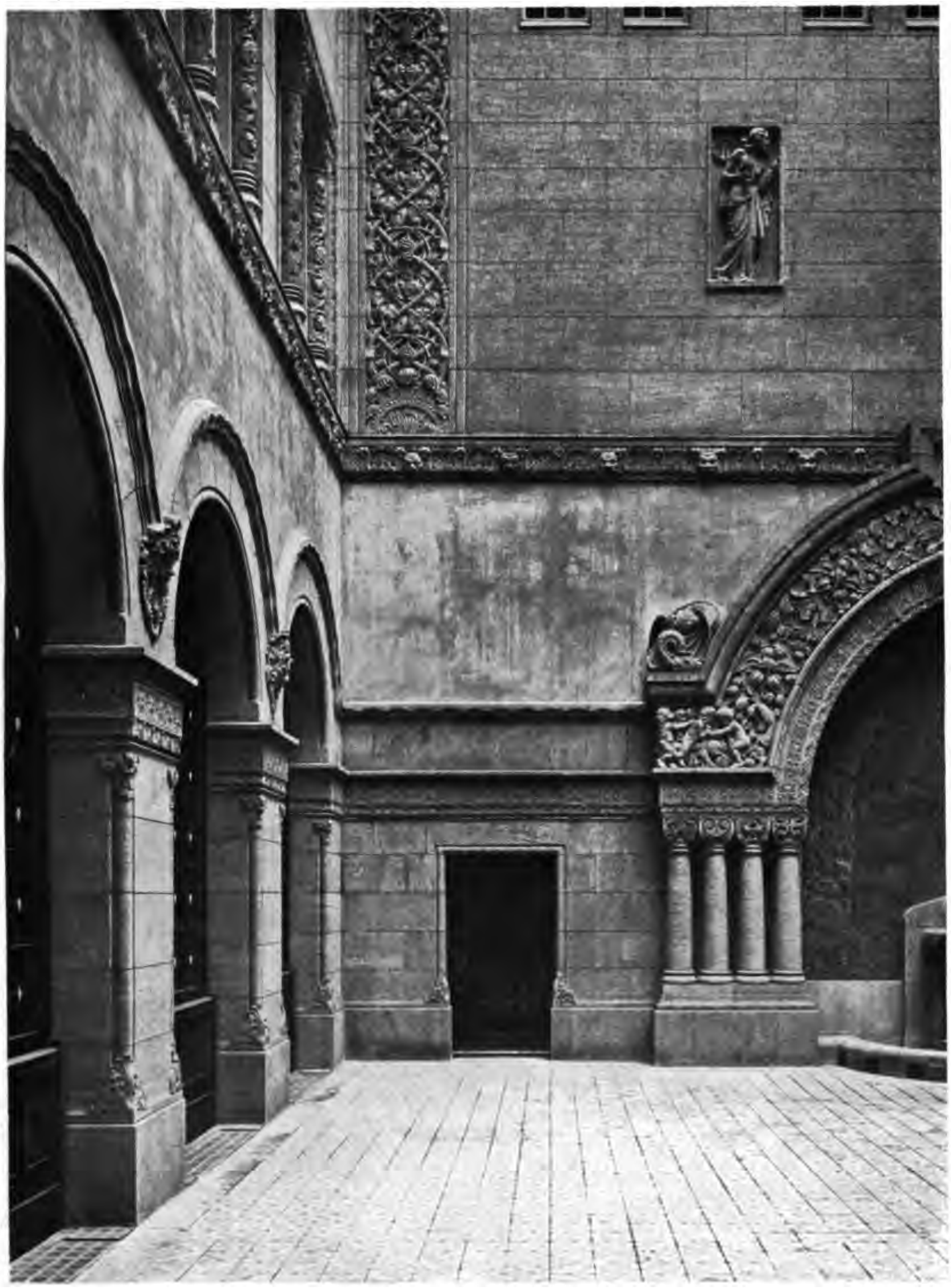
HAUS TRARBACH.

ABB. 80.



HAUS TRARBACH. FASSADENDETAIL.
ARCHITEKT: R. WALTER, FRIEDENAU.

ABB. 81.



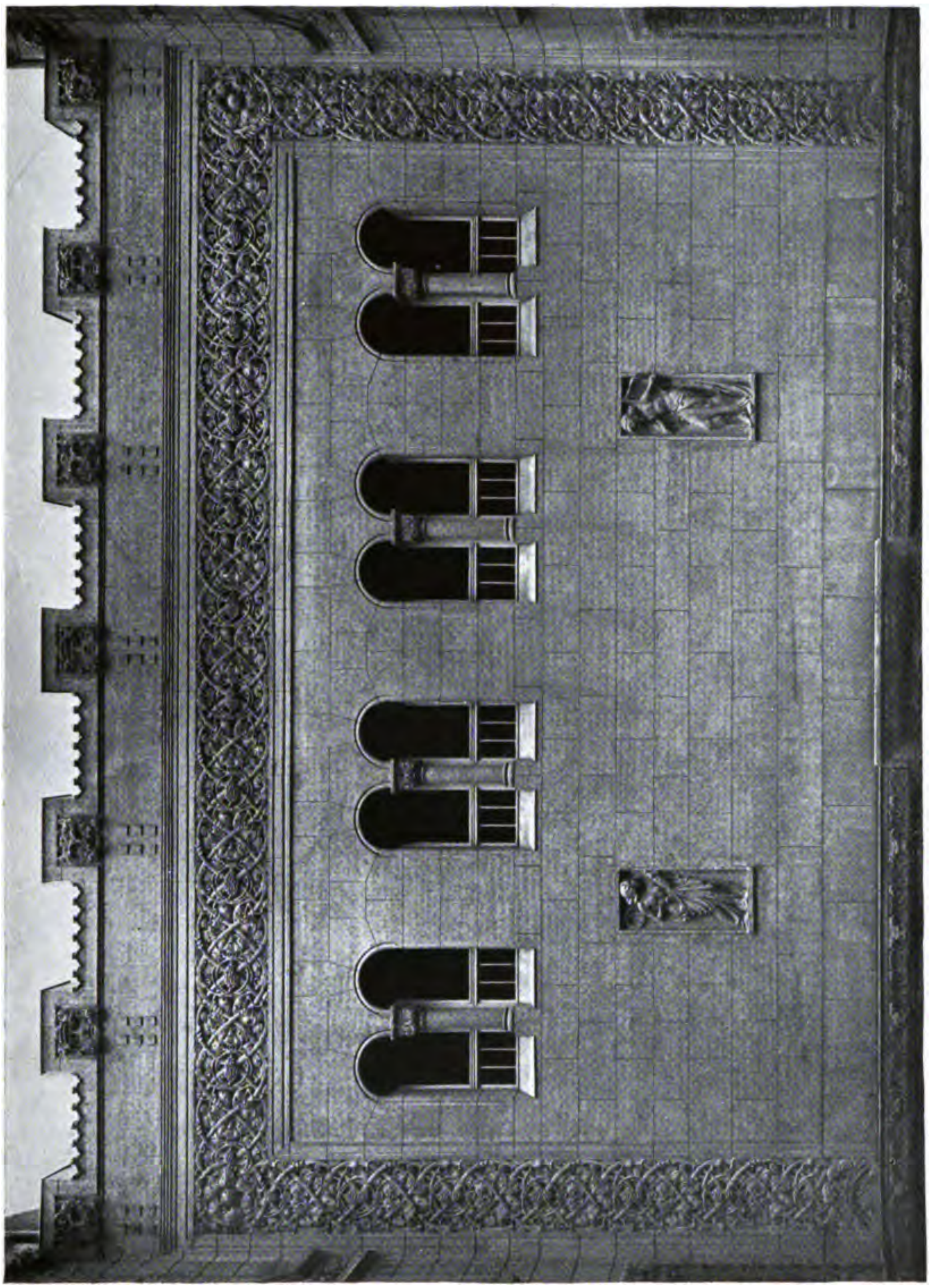
HAUS TRARBACH. ECKE IM RESTAURATIONSHOF.
ARCHITEKT: R. WALTER, FRIEDENAU.

ABB. 82.



HAUS TRARBACH. BRUNNEN IM HOF.
ARCHITEKT: R. WALTER, FRIEDENAU.

ABB. 83.



HAUS TRARBACH. OBERE HOFFASSADE.
ARCHITEKT: R. WALTER, FRIEDENAU.

ABB. 84.



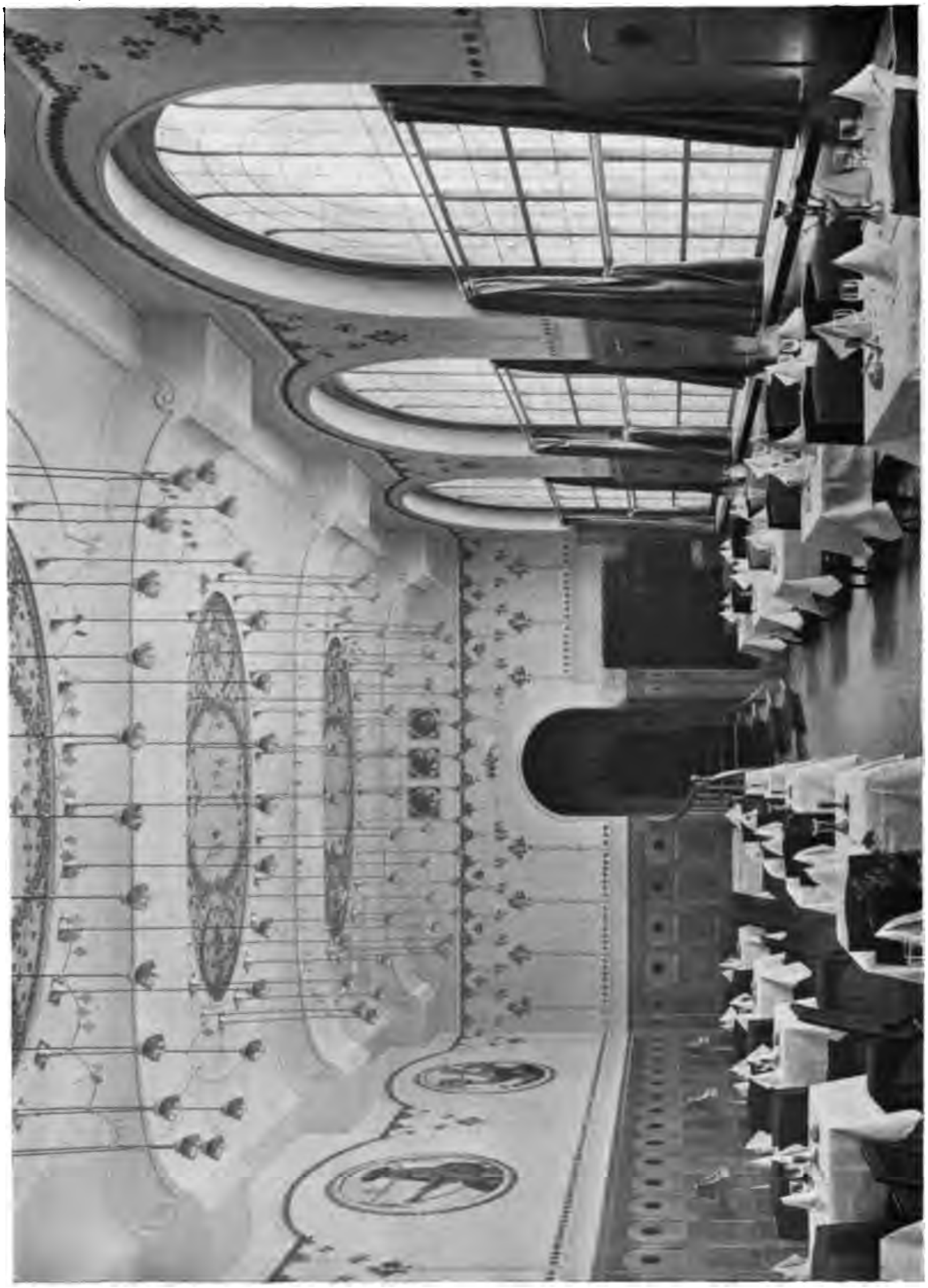
HAUS TRARBACH FLURHALLE.
ARCHITEKT: R. WALTER, FRIEDENAU.

ABB. 85.



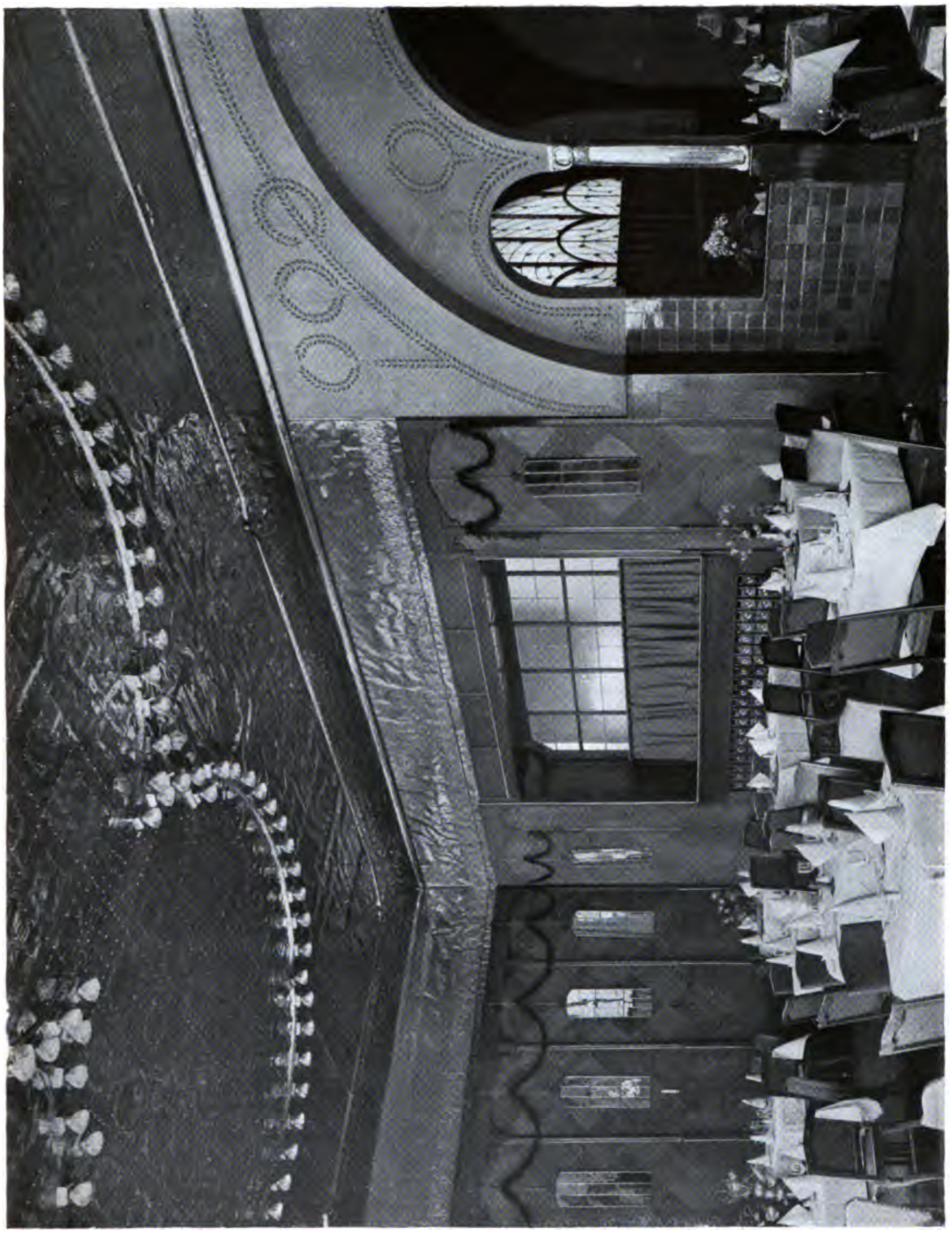
HAUS TRARBACH. TREPPENHALLE.
ARCHITEKT: R. WALTER, FRIEDENAU.

ABB. 86.



HAUS TRARBACH. ⚭ ⚭ GRÜNER SAAL.
ARCHITEKT: R. RIEMERSCHMID, MÜNCHEN.

ABB. 87.



HAUS TRARBACH. BRONZE-SAAL.
ARCHITEKT: R. RIEMERSCHMID, MÜNCHEN.

ABB. 88.



HAUS TRARBACH. ONYX-SAAL.
ARCHITEKT: R. RIEMERSCHMID, MÜNCHEN.

ABB. 89.



ABB. 90.

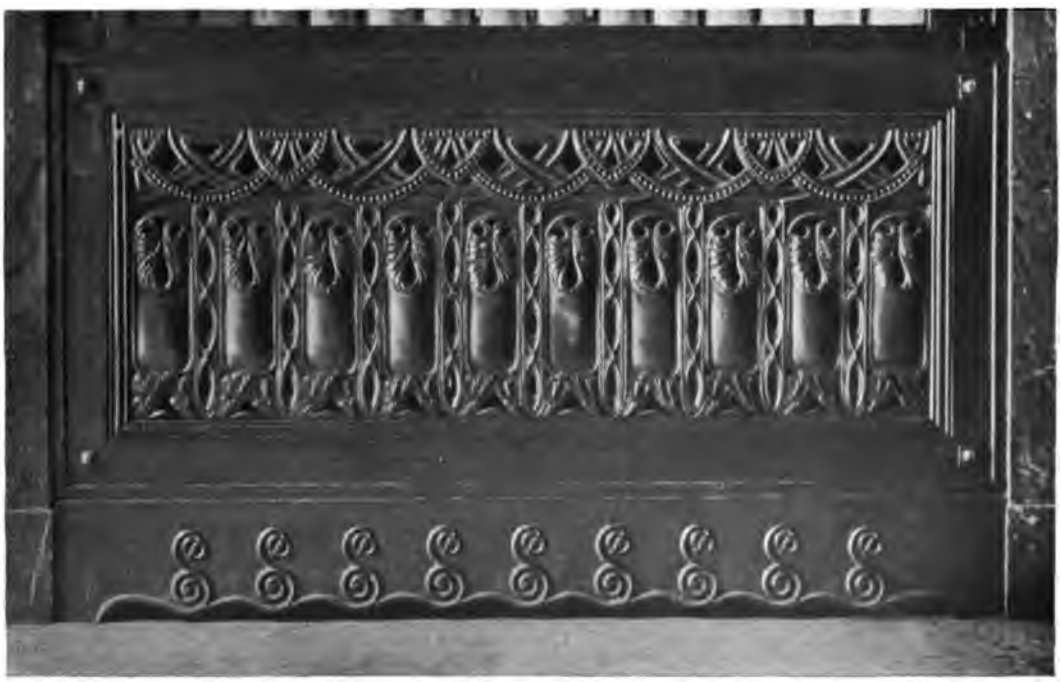


HAUS TRARBACH. KNEIPZIMMER.
ARCHITEKT: R. RIEMERSCHMID, MUNCHEN.

ABB. 91.



ABB. 92.



HAUS TRARBACH.

ABB. 91. DETAIL AUS DEM EINGANG.

ABB. 92. HEIZKÖRPERVERKLEIDUNG.



Zu den Unterschriften der Abb. 35 und 36, Heft 1 des laufenden Jahrganges ist zu berichtigen, daß die Treibarbeiten nicht von Schulz & Holdefleiß, sondern von der Firma Max Bitschkuß in Charlottenburg ausgeführt worden sind. Red.

* * *

± Am 23. März starb der vortragende Rat im Ministerium der öffentlichen Arbeiten Geheimer Oberbaurat Paul Kieschke. Nach seinem Entwurfe und unter seiner Oberleitung sind unter anderem die Geschäftsgebäude für das Staatsministerium und die Seehandlung, der Erweiterungsbau des Kultusministeriums und das Wohngebäude für den Handelsminister erbaut worden. Längere Zeit leitete er als Vorsitzender den Verein für deutsches Kunstgewerbe.

* * *

‡ Infolge der Durchlegung der Kaiser-Friedrichstraße ist das nach einem Entwurfe Schinkels im Jahre 1823 für den Bankherrn Behrend erbaute Landhaus Wartenberg am Luisenplatz in Charlottenburg abgebrochen worden. Den Entwurf nebst Schaubild hat Schinkel in der Sammlung seiner architektonischen Entwürfe veröffentlicht.

* * *

χ Für den Anfang des Jahres 1906 wird in der Nationalgalerie eine deutsche Jahrhundert-Ausstellung vorbereitet, welche im wesentlichen Werke der Malerei aus der Zeit von 1775—1875 enthalten soll. Eine Ausstellung von Landschaften des 19. Jahrhunderts ist für die große Kunstausstellung dieses Jahres vorgesehen.

* * *

ɔ Dem Architekten Friedrich Thelemann ist auf Grund des im Wettbewerb errungenen ersten Preises von der Gemeinde Klein-Zabrcze die weitere zeichnerische Bearbeitung und Oberleitung des dortigen Töchterschulneubaues übertragen worden.

* * *

χ In dem Wettbewerb für den Neubau eines Häuserblocks am Kaiser Wilhelmplatz in Bremen ist der erste Preis dem Entwurf „Tugend in Gefahr“ des Architekten Rud. Jacobs in Bremen, der zweite Preis dem Entwurf „Kaiser Wilhelmsplatz“ des Baumeister Fritsche in Bremen und der dritte Preis dem Entwurf „Bürgerhaus“ des Architekten Otto Kohtz in Magdeburg und Regierungsbaumeisters J. Ph. Hamacher in Berlin-Friedenau, in Firma E. Schütze, zugesprochen worden. Zum Ankauf empfohlen wurden die Entwürfe „Bitte schön“ des Baumeisters Fritsche in Bremen, „Wenn Ihr's nicht fühlt, Ihr werdet's nicht erjagen“ des Architekten Otto Schwartz in München und „Kaiser Wilhelm“ des Architekten Herm. Deetjen, in Firma Franzius & Deetjen in Bremen.

* * *

ʊ In dem Wettbewerb über die Bearbeitung der Fassadenentwürfe zu einem neuen Aufnahmegebäude nebst einem Verwaltungsgebäude im künftigen Hauptbahnhof Karlsruhe erhielt den ersten Preis unter 79 Arbeiten der Entwurf „Lokomotive“ des Professors Hermann Billing und Architekten Wilhelm Vittali in Karlsruhe, den zweiten Preis der Entwurf „Hohes Seitenlicht“ der Architekten Reinhardt & Süssenguth in Charlottenburg, die beiden dritten Preise der Entwurf „Karlsruhe 1750—1800“ des Professors Stürzenacker in Karlsruhe und der Entwurf „Residenz“ des Architekten F. Berger in Steglitz-Berlin. Angekauft wurde der Entwurf „Platzkarte 3043“ des Professors H. Billing in Karlsruhe.

* * *

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Banter, Gustav, Dr., Die Industrie der Silikate, der künstlichen Bausteine und des Mörtels. Band I, II. Mit je 12 Tafeln (Sammlung Göschen No. 233 und 234) in eleg. Lwbd. . . . . à M. 0,80

Berliner Baujahrbuch für Veranschlagung und Verdingung, Herausgegeben vom Kgl. Reg.-Baumeister Lang, Jahrgang 1905. Ein starker Band, groß Quart, mit 250 Illustrationdn. Elegant gebunden. Preis . . . . M. 5,—

Details, Charakteristische, von ausgeführten Bauwerken. Mit besonderer Berücksichtigung der von Hugo Licht herausgegebenen „Architektur des 20. Jahrhunderts". Jährlich erscheinen 100 Tafeln im Format 32×46 cm, in 5 Lieferungen von je 20 Tafeln Lichtdruck.
Preis des kompletten Jahrgangs . . M. 30,—
Ausland . . . . „ 36,—
3 Jahrgänge sind abgeschlossen.
Jahrgang IV, Lieferung 1 ist soeben erschienen.

Haase, H., Medizinalrat, Gesundheitswidrige Wohnungen und deren Begutachtung . . . M. 1,60

Hildebrandt, Ad. M., Wappenfibel. Mit 28 Illustrationen und 4 Tafeln. Sechste durchgesehene und vermehrte Auflage. 8⁰. geheftet . . . M. 1,50

Koenen, Grundzüge für die statische Berechnung der Beton- und Betoneisenbauten. Zweite durchgesehene Auflage . . . . M. 1,20

Lippmann, Moderne Schriften-Vorlagen . M. 0,25

Lüer, H. und M. Creutz, Geschichte der Metallkunst. 2 Bände. Band I: Kunstgeschichte der unedlen Metalle . . . . M. 28,—

Mohrmann, Karl, Prof. und Eichwede, Ferd., Dr. Ing., Germanische Frühkunst. 120 Folio-Tafeln (33×46 cm) in Lichtdruck mit erläuterndem Text. 12 Lieferungen zu je M. 6,—. Lfrg. 1 ist soeben erschienen.

Neubauten in Nordamerika. Schlußheft 16, womit 2 Serien nunmehr vollständig vorliegen:
Serie I: 100 Tafeln in Mappe M. 62,50
„ II: 65 „ in Mappe „ 41,50
Beide Serien zusammen bezogen M. 100,—

Propper, Die Bauschule am Technikum in Biel. 29 Tafeln Lichtdruck. Format 30×40 cm in Mappe M. 16,—

Reinberg, A., Architekt. Das zweite Stadttheater in Riga . . . . M. 9,—

Schadow, Dr., Gottfried, Polyclet oder von den Massen des Menschen. 1 Atlas von 30 Tafeln Folio nebst Text und einer Tafel mit dem Proportinalgesetz vom goldenen Schnitt. Zehnte Auflage mit einem Vorwort von Prof. Maximilian Schäfer. Neue Ausgabe! . . . . M. 20,—

Sohnrey, Heinrich, Kunst auf dem Lande. gr. 8⁰ mit 174 Aabildungen und 10 farbigen Beilagen. Eleg. cart. . . . . M. 7,—
In eleg. Hlbfrzbd. . . . . M. 8,50

Westdeutsche Taschenkalender für Architekten und Ingenieure. Jahrgang 1905 . . . . . M. 1,—

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Adolf Brüning, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

DIE GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG.

Von ERNST SCHUR.

Bei der diesjährigen Gestaltung der Ausstellung ist das Prinzip herrschend gewesen, unter der Fülle des Gebotenen die Übersichtlichkeit nicht leiden zu lassen. Durch die stärkere Inanspruchnahme des Kunstgewerbes, durch Kollektivvertretungen, durch die Separatausstellungen der Illustratoren und der Schwarz-Weiß-Kunst sind gleichsam Halte- und Ausruhepunkte geschaffen worden und es ist durch diese Abwechslung dafür gesorgt, daß das Auge nicht so leicht ermüdet. Übersichtlich gliedert sich das Ganze, das künftig noch durch die wichtige Ausstellung der deutschen Landschafter des XIX. Jahrhunderts bereichert werden wird. Als Neuerung, die zum intimen Genuß der Kunstwerke beiträgt, ist die Teilung einiger seitlicher Säle in je vier kleine Kabinette zu erwähnen, die sich um eine mittlere Achse gruppieren. Hier ist mit Glück sparsam gehängt worden. Teilweise sind die Kabinette der Kleinplastik reserviert, die sich hier gut präsentiert. In den mit unauffälligem Stoff verkleideten, niedrigen Räumen heben sich die Arbeiten gut ab.

Auch sonst ist man bemüht, neuere Lehren der Raumgestaltung sich zu Nutze zu machen. Wand- und Bodenbekleidung stimmen in ihrer Wirkung zu einander. Die Wände sind durch einfaches Gebälk, das zuweilen eine neue, neutrale Farbe erhielt, geteilt und gegliedert.

Eine weitere Neuerung sind die in diesem Jahre ausgiebiger zur Verfügung gestellten Räume für Kunstgewerbe, die nicht einfach so belassen wurden, wie sie waren, sondern dem Zweck entsprechend umgebaut und als kleine Kojen eingefügt wurden. Eine Reihe fertiger Innenräume gruppieren sich um einen Gartenhof. Dann folgt die von Prof. Grenander geschaffene Kojenabteilung, in der kunstgewerbliche Einzelarbeiten untergebracht sind. Der Werkring stellt zum ersten Mal aus und hat sich durch Endell eine eigene Anlage schaffen lassen. Auch der sich anschließende Raum, der die dekorativen Malereien enthält, gehört noch hierher. Und so läßt sich wohl sagen, daß sich nach und nach am Lehrter Bahnhof eine Umwandlung vollzieht, die allmählich dem Ganzen zu statten kommt. Der Anfang war seinerzeit mit der Schaffung des Architektursaales gemacht worden, in dem die Arbeiten gut und übersichtlich hängen, ohne durch ein Zuviel zu verwirren.

Um den kurzen Überblick zu vervollständigen, sei noch erwähnt, daß in diesem Jahre folgende Künstler kollektiv vertreten sind: Hamacher, Hermann, Skarbina, Jakob, Prell, Alt†, Volkmann, Kampmann. München ist durch die Luitpoldgruppe, durch die Künstlergenossenschaft, durch den Verein Münchener Aquarellisten vertreten. Düsseldorf erhielt zwei Säle, Dresden (die Elbier) einen Saal.

Die Architektur.

Die Grundrisse fehlen in der Ausstellung. Das ist wohl mit Rücksicht auf das Publikum geschehen, das solche fachmännische Detaillierung nicht liebt. Es liegt dem aber auch die richtige Überlegung zu Grunde, daß diese verstandesmäßige Gliederung und Ausnutzung des Raumes innerhalb des Baues ausschließlich Sache des Architekten ist, der die Wünsche des Erbauers tunlichst berücksichtigt. Nach außen aber wendet sich das Frontalbild an eine größere Allgemeinheit und für dies künstlerische Gesamtbild, das sich den Blicken der Vorübergehenden darbietet, das mithilft, das Straßenbild, das Stadtbild schließlich zu schaffen, wollen die Architekten das Publikum interessieren, ihm Einblick geben in die verschiedenen Probleme und Möglichkeiten, in die Versuche, diese Probleme zu lösen, wollen es einführen in ein Gebiet, das ihm bisher fern lag, das aber für die Allgemeinheit so wichtig und notwendig ist, und wollen es so dazu erziehen, hier wieder Forderungen zu stellen, Schönheiten zu suchen. Die Architektur ist eine notwendige Kunst, die organisch aus den Bedürfnissen des Zusammenwohnens sich ergibt und daher gebührt ihr immer weiter-

gehende Berücksichtigung, so daß vielleicht einmal die Tatsache möglich wird, daß sie nicht mehr bloß als Annex der Bilderausstellungen erscheint. So wie die Entwicklung jetzt fortschreitet, erobert sie sich schon Gebiet um Gebiet, und wenn die Allgemeinheit sich erst klar darüber ist, welche Verantwortlichkeit die Architekten übernehmen, wieviel Freude sie aus einem schönen Straßenbild entnehmen kann, das eine immerwährende künstlerische Tat darstellt, deren Genuß jedem freisteht, der die Augen erheben will, dann wird die Zeit auch nicht mehr fern sein, wo die organische Reihenfolge der Künste wiederhergestellt wird. In der stärkeren Berücksichtigung des Kunstgewerbes sehen wir da einen weiteren Faktor, der diese Annahme bestätigt. Diese Reihenfolge ist: Baukunst, Kunstgewerbe (das das Haus innen ausstattet und wohnlich macht) und dann erst die reine Kunst, die sich dem Ganzen organisch und dienend einfügen muß. Und dieser Reihenfolge entsprechend werden späterhin unsere Ausstellungen sich gestalten. Und wenn man bedenkt, daß gerade im Ausstellungswesen sich eine andauernde Unsicherheit bemerkbar macht, allerlei Versuche den Grundfehler verdecken sollen und der Zufall die größte Rolle spielt, dann ergibt sich für den aufmerkenden Beobachter aus diesem angedeuteten Prinzip ein Fingerzeig, wie aus diesem Wirrsal herauszukommen ist und wie eine Ausstellung geschaffen werden muß, um allen Anforderungen zu entsprechen. Auch die Anlage einer Ausstellung müßte einem Architekten, einem dekorativen Künstler übertragen werden, der die Räume im ganzen zueinander ins richtige Verhältnis stellt. Das stärkere Geltendmachen dekorativer Prinzipien wird auch hier eine Neuerung bringen, die dem Ganzen zu Gute kommen wird. Und wenn schon jetzt ein Architekt die Anlage und Anordnung der ausgestellten Zimmer und des Gartenhofs einheitlich bestimmt, um wie viel mehr tut eine solche Einheitlichkeit einem vielgliedrigen Ganzen not, das ein Ausstellungspalast mit über 60 Sälen darstellt?

In der Ausstellung wechseln alte Bilder, Reiseskizzen, die der Architekt von alten Bauten herstellte, Abbildungen nach Entwürfen und schon fertig gestellten Plänen. Im Ganzen ein reizvolles Bild, und da außerdem noch eine Reihe plastischer Nachbildungen vorhanden sind, so ist es den Veranstaltern gelungen, ihre Werke in einer dem breiteren Publikum entgegenkommenderen Weise als bisher zu vereinen.

Die plastischen Nachbildungen zeigen einen Situationsplan der Akropolis von Athen von Walger, das Wirtschaftsgebäude vom Knappschaftslazarett in Zabrze von Hartmann, das in Holz nachgebildet, mit seinem hochragenden Mittelturm einen imposanten Eindruck macht. Fein wirkt die dritte Arbeit, das „Kunsthaus Zürich" von Rud. Rütschi, eine Reihe Einzelhäuser im Grünen, rings von Anlagen umgeben, ein ebenso genaues wie schönes Bild. Auch das „gelbe Haus" (in Charlottenburg, Nonnenstraße 6) macht einen guten Eindruck wegen seiner ungesuchten, großflächigen Wirkung, während derselbe Architekt Geßner in dem „Haus Hermann" (Niebuhrstraße) eine wohnlichere Wirkung anstrebt, er schafft Winkel und Einbuchtungen, Loggien und einen vorspringenden Seitenflügel, wodurch das Ganze besonders heimlich wirkt, trotzdem wir es mit einem vierstöckigen Mietshaus zu tun haben.

Unter den Arbeiten, die in Skizzen und Entwürfen vorhanden sind, ist manche tüchtige Arbeit. So erfreut das „Kreishaus Anklam" von Dinklage und Paulus, Berlin, durch die Einfachheit seines Aufbaues und der frontalen Wirkung. Das „Stadttheater in Dortmund" von Dülfer, München, macht einen ernsten, geschlossenen Eindruck, der durch die hochstrebende Wirkung der nicht mit Schmuck überladenen Mauern vornehmes Gepräge erhält.

Es ist überhaupt ein gesunder Zug in der Architektur zu bemerken, was speziell der Berliner Baukunst zu gute kommt. Man legt nicht mehr so viel Wert auf Nebensachen, ein Bau braucht nicht mehr überladen zu sein, um prächtig zu wirken. Man sieht mehr aufs Ganze, man will den architektonischen Gesamteindruck, nicht den ornamentalen Einzelschmuck, man kommt also mehr auf das Wesen dieser Kunst zurück. So wirkt das Haus „Bendlerstraße 38" von Hart & Lesser, Berlin, durch die klare Betonung und Gliederung, die alle Einzelheiten maßvoll und sinngemäß verteilt. Auch die „Villa im Grunewald" erfreut durch den ruhigen Gesamteindruck. Dem „Theater Kattowitz" und „Theater Düren" von Moritz (Cöln) ist dies nicht in gleichem Maße nachzurühmen. Diese Entwürfe leben von der Vergangenheit, während doch gerade das moderne Theater dem Architekten der Gegenwart neue Aufgaben stellt. In dieser Beziehung bietet das „Volkstheater Charlottenburg" von Reinhardt & Süßenguth (Charlottenburg) mehr, es ist kräftig in der Gesamtwirkung herausgebracht und macht einen monumentalen Eindruck.

Überhaupt kommt immer mehr das Bestreben zum Ausdruck, den Bau aus sich herauswachsen zu lassen, seinem inneren Gedanken, seiner Zweckbestimmung zu folgen und nicht äußerlich eine Fassade anzukleben. In dieser Beziehung sind zwei Entwürfe für Synagogen in Frankfurt a. M. interessant, von von Tettau, Berlin, und von Reuters & Friedenthal, Berlin. Beide zeigen einen strengen Aufbau, namentlich der Tettausche Entwurf hat eine eindringliche Wirkung, die hochragenden Eckpfeiler,

ABB. 93.



„AM QUELL"

VON ARTHUR LEWIN - FUNCKE,
BILDHAUER, CHARLOTTENBURG.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

ABB. 94.



BRUNNEN. VON ARTHUR LEWIN-FUNCKE,
BILDHAUER, CHARLOTTENBURG.
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

chenbaus ausweicht, ohne aber einen neuen, überzeugenden Ausdruck zu finden.

Daß man auch allmählich anfängt, die Umgebung mit ins architektonische Gefüge berechnend einzuziehen, daß man beginnt, den heimischen Charakter aus den primitiv vorhandenen Resten alter bäurischer Bauweise zu entwickeln, dafür legen einige Villen und Landhäuser Zeugnis ab. Meyer & Bredow, Steglitz, stellen Landhäuser aus, die tief im Grünen liegen und daraus hervorsehen, als hätte der, der sie baute, diese Wirkung berechnet; denn auch die Dächer, die Giebel, die Tore passen sich diesem Gesamteindruck an. Desgleichen geben die Landhäuser von Schütte und Vollmer, Berlin, einen ruhigen, großen Eindruck, die Linien sind sanft geschwungen, die Flächen sind breit und nicht unterbrochen. So ist hier der Beweis geliefert, daß ein gemütliches, trauliches Aussehen auch zu erreichen ist ohne die Verschachtelung der Giebel, Gesimse und Balkons, die sonst bei Landhäusern üblich ist.

Zum Schluß ist noch die Reiseskizze „Italienische Burg“ von Bodo Ebhardt zu erwähnen,

die viereckig abgeschnitten sind, erhöhen diesen Eindruck. Dennoch muß gesagt werden, daß diese Art der beinahe cyklopischen Bauweise noch allzusehr nur Massenwirkung ist und nicht in dem Auf und Ab der Verhältnisse, in der lebendigen Gliederung, in dem Künstlerischen seine Aufgabe sucht. Das Material wirkt noch allzusehr in seiner Masse, diese ist nicht belebt, sondern gerade die tote Ruhe gibt die Wirkung her. Es ist eine Monumentalität, die, allzu oft angewandt, plump und aufdringlich wirken kann. Als eigenartiger Versuch ist der Entwurf für eine Lutherkirche von Otto Kohtz (Berlin) zu erwähnen, der dem sonstigen Schema des Kir-

die in eindringlicher Weise zeigt, wie ein Bau herauswächst aus seiner Umgebung, wie hier das Kastell aus dem Felsen, es ist ein einheitlicher Eindruck des Ganzen, ein Zusammenfluß natürlicher Linien. Bruno Möhring zieht in seine Entwürfe die Farbe stark mit herein. Sein „Grabdenkmal“, seine „Villa und Garten“, sein „Jagdhäuschen“ zeigen die Vorliebe für den dekorativen Wert der Farbe.

So ist in dieser Auswahl Reichliches mit Umsicht geboten. Theater, Landhäuser, Synagogen, Mietshäuser stellen dem Architekten verschiedene Aufgaben, über die dem Laien eine Übersicht gegeben wird, der an dieser Fülle der Lösungen die Mannig-

faltigkeit des künstlerischen Schaffens ermißt. Es ergibt sich wie von selbst die Schlußbemerkung, daß die Zukunft uns, was die Architektur anlangt, immer freier zu einer starken, eigenwilligen Selbständigkeit führen wird.

ABB. 95.



BRUNNEN. VON ARTHUR LEWIN-FUNCKE,
BILDHAUER, CHARLOTTENBURG.
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

Das Kunstgewerbe.

Das Kunstgewerbe ist in vier Abteilungen vertreten: Innenräume um einen Gartenhof gruppiert. Die Kojenabteilung. Der Werkring. Die dekorativen Malereien.

Die Anlage der fünf Zimmer, die einen Gartenhof einschließen, ordnete der Architekt Albert Geßner an, der auch die neugeschaffenen Gruppierungen des Gartenkomplexes vor dem Ausstellungsgebäude schuf, ein gutes Zeichen dafür, daß die berechtigten Forderungen der Gegenwart, wozu auch die architektonische Gartenkunst gehört, berücksichtigt werden. Das Zimmer eines Landhauses von Arthur Biberfeld, dem ein Brunnenhof sich anschließt, empfiehlt sich durch die geschmackvolle Wahl der Farben. Es dominiert ein blasses Blaugrau. Nur wirkt die bunte Bemalung der Stuhllehnen in diesem einfachen, gemütlichen Ensemble zu prätentiös und überflüssig und auch der Beleuchtungskörper läßt Einfachheit und Sinngemäßheit vermissen. In dem Brunnenhof ist eine in Formen und Farbe (mattgrün) gefällige Bank aufgestellt.

Bei dem „Wintergarten" denkt man — und darin liegt schon ein Urteil — daran, daß solche Räume oft gar zu sehr zum eigenen Schaden zu Ausstellungszwecken gearbeitet werden. So wohlgeordnet und gut verfertigt, wirken sie vielleicht auf den Besucher, der nur kurze Zeit sich darin aufhält. Die Farbe wirkt angenehm. Aber ob sie der Dauer standhält? Ob dieses tiefe Lackrot der Korbmöbel nicht allzu aufdringlich wirken wird? Darum muß man bei dem Urteil immer vorsichtig sein und berücksichtigen, daß die Probe erst zu machen wäre, daß sich die Stücke in langem Gebrauch erst bewähren müssen. Schon jetzt gesteht man sich, daß das helle Rot im Verein mit dem Grün der Blattpflanzen und dem Gelb des Korbgeflechts vielleicht anspricht; wenn aber die Unordnung, die schließlich immer ein Bewohnen zur Folge hat, hinzutritt, wird da nicht im Verein mit den Dingen, die der Bewohner hineinbringt, ein Kunterbunt der Farben entstehen? Schon jetzt kann man sagen, daß der Tisch mit seinen tief herunterreichenden Seitenleisten und den vorspringenden Ecken schwerlich gestatten wird, sich bequem heranzusetzen. Dagegen wirkt das Wohn- und Speise-

ABB. 96.



VOR DEM BADE. VON MARTIN GÖTZE,
BILDHAUER, BERLIN.
GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

zimmer von Altherr, das ohne bestimmte Stilnachahmung in freier Weise den Gesichtspunkt des gemütlichen Wohnens festhält, durchaus ansprechend und man kann wohl voraussagen, daß dieser Eindruck ein dauernder sein wird. Auch die kleinen Bilder, die in der gleichen Holzfarbe gerahmt sind, sind so geschickt verteilt, wie man sie wohl selbst hängen würde. Es ist nichts Aufdringliches in dem Raum. Die Wandbekleidung ist stumpfgrün. Ebenso der Bodenbelag. Die Farbe der Stühle, des Tisches, der Bank ist ein tiefes sattes Braun. Die Form der Möbel ist bestimmt und einfach, ohne Schnörkel, ohne Extravaganzen, die dem Bewohner üble Konsequenzen auferlegen und ihm sein Heim unwohnlich machen. Eine einfache Solidität herrscht vor. Der Künstler schuf aus den Bedürfnissen heraus, das merkt man, und nicht bloß aus dem Vergnügen am Spiel der eigenen Laune, was dem Wesen der Zweckkunst entspricht. Auch das ruhige Orange der Kissen auf den Stühlen und dem Sofa fügt sich gut dem warmen Gesamtton ein. Gerade heutzutage, wo die Laune der Künstler in stilgerechten Intérieurs Orgien feiert, berührt dieses Gestalten aus dem Zweck und der Bestimmung heraus, dieses maßvolle Beschränken wohltuend.

Es folgt ein Jagdzimmer von Hornstein-Grüningen, ein Eßzimmer von Rud. und Fia Wille, die ebenso wie die Gesamtausstellung des Werkringes, der neuen Vereinigung für Haus- und Wohnungskunst, über deren Ziele der Architekt Endell vor kurzem einen Vortrag hielt, noch nicht fertig sind.

Die Architektur des Saales, die Anordnung, geschieht durch Endell. Es wird also gegebenen Falles nach Fertigstellung der Räume darüber zu berichten sein. Die Verzögerung rechtfertigt sich durch den Umstand, daß die Vereinigung vor kurzer Zeit erst zustande kam. Man kann einige Hoffnungen an sie knüpfen. Denn die Grundsätze, die Endell vor einigen Wochen zur Erläuterung der Ziele vortrug, zeugten von Einsicht und klarem Willen, den Sinn und die Notwendigkeit der Formgebung zu betonen und den Hauptwert darauf zu legen, daß in den zu schaffenden Räumen „gewohnt" werden soll und kann. Die Kojenabteilung ist von Prof. Grenander entworfen und eingerichtet. Um einen Mittelgang liegen sechs kleinere Räume, deren Gliederung durch weiße Holzpfeiler, die zugleich als Ständer für kleinere plastische Arbeiten dienen, gegeben ist. Die räumliche Wirkung ist eine intime, die Farbenwahl der Wandbekleidung geschmackvoll, die Beleuchtung gut. Hier stellen einige Künstler kollektiv aus, kunstgewerbliche Arbeiten alles. Da ist der Maler Max Fleischer, der seine schönen Batik-Stoffe zeigt. Die Farben sind meist düster, wie es primitive Völker, denen die Technik entnommen ist, lieben. Die Formen sind ornamental verwandte Blumenmuster oder geometrische Figuren, denen die Brandstellen des abgeschmolzenen Wachses einen feinen, reizvollen Hintergrund geben, der aussieht, wie das krakelierte Muster auf chinesischem Porzellan. Namentlich ein grauschwarzes Tuch, ein grünlichbrauner

Vorhang, dann wieder ein blauer Stoff mit breitblättrigen Mustern zeigen gedämpfte, schöne Farben. Arthur Diener gibt in seinem Kabinett Aufnäharbeiten und Intarsien. Auf groben Rupfen näht er ausgeschnittene Stücke weißen oder schwarzen Tuches auf und erreicht so dekorative Wirkung. Vögel, die fliegen, Fichten, die schlank zum Himmel ragen — immer ist es ein abgeschlossener und wegen der Einfachheit der kontrastierenden Farben erfreulicher Eindruck. Auch die Intarsien sind fein durch den zarten Ton der gewählten Hölzer. Ein Schiff auf dem Wasser, zwei kämpfende Stiere, ein landschaftliches Bild, das sind die Motive. — Handstickereien stellt Florence Hösel aus. Auch hier wird erfreulicherweise der dekorative Eindruck betont. Großzügige Landschaften, auch phantastische Entwürfe (z. B. silberne, leuchtende Pfauen zwischen exotischen Blumen) sind hier mit der Nadel gestaltet. Das Material prunkt etwas zu sehr. Das Künstlerische könnte mehr vorherrschen. Ganz kleine Stickereien namentlich zeigen öfter kleinliche und auch nicht genaue Arbeit, so daß man es loben muß, daß bei ganz ausführlichen Arbeiten der große Flächeneindruck meist gewahrt ist. Die Künstlerin hat ein Gefühl für dekorative Werte, das zeigen ihre schwarzen Vorhänge, auf denen nur hin und wieder ein Rot auftaucht. — Die Kunststickereien von Math. und Elsa Huber zeigen mehr ornamentalen Charakter. Die Komposition richtet sich nicht auf naturalistische Wiedergabe, die dekorativ stärker betont wäre. Die Blumenwelt gibt ihnen die Unterlage zu aparten Mustern. Namentlich die Kissen sind mit sicherer und feiner Materialempfindung gearbeitet, wenn auch die Ornamentik selbst nicht originell zu nennen ist, sondern sich geschickt an Muster anlehnt, die die moderne Kunst auf diesem Gebiet erprobt.

ABB. 97.



BLONDINE.

VON MAX FABIAN, BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

Unter den in der letzten Koje ausgestellten Einzelarbeiten sind die leuchtenden Emaillen Frida Bastaniers nach Botticelli zu erwähnen, denen ein besonderer Wert jedoch abgeht. Eine schöne Pelikangruppe von Gaul führte Randhahn (Bunzlau) aus, deren breite Wirkung in dem stumpfen Weiß des Materials gut herauskommt. Die Majoliken von Luise Hoffmann-Fallersleben sind farbig wohl vollwertig, aber dekorativ dennoch zu unentschieden in der Wirkung. Die Schreibzeug-Garnitur von A. Müller empfiehlt sich durch die flächige Wirkung des schwarzen, glatten Materials. Plessners keramische Arbeiten — sitzender Junge, ein Bär, zwei Frauen und einige einfache Reliefs — erheben sich nicht über den guten Durchschnitt, sie haften zu sehr an dem gegebenen Vorwurf, ohne einen besondern Stil zu suchen. Schön ist die farbige Wirkung. Das Formale geht den Werken noch ab.

Den dekorativen Malereien, die in dem anschließenden Saal untergebracht sind und die ungezwungen den Übergang zu der Gemäldeausstellung vermitteln, fehlt leider oft der ruhige, dekorative Gesamteindruck. Die Wirkung ist überladen und zu bunt. Das Gegenständliche drängt sich vor und der architektonische Wert leidet unter dem erstrebten Eindruck des bildartigen Erzählenwollens. Am ehesten ist noch eine

ABB. 98.



TOILETTE.

VON MAX FABIAN, BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

persönliche Gestaltungskraft bei Klingner zu merken, der Sinn für Farbe hat und die Freude daran nicht verbirgt. Er verdirbt sich auch nicht die Wirkung durch kleinliche Tifteleien. Wenn einmal figürliche Gegenständlichkeit gegeben werden soll, so muß alles klar, groß und einfach sein und sofort sich einprägen. Diese Regel befolgt er. Besonders gut ist in dieser Beziehung die schwarze Tigerkatze, die aus roter Schale trinkt. Die Arbeiten sind für Trarbachs neues Weinhaus bestimmt.

Überaus lustig und frisch wirkt der Fries für ein Kinderzimmer von Wolff. Auf einfacher, grauer Pappe ist mit weißer Farbe der Umriß silhouettenartig ausgespart. Eindringlich heben sich die Darstellungen ab, man sieht die Kinder auf dem Felde sitzen, sie lassen den Drachen steigen, sie plantschen am Brunnen, stehen unter dem Weihnachtsbaum, drücken sich um einen Schutzmann herum, laufen einer Droschke nach, sehen zu, wie die Soldaten exerzieren und lauschen, was Großvater erzählt, die Mädchen sorgen für ihre Puppen und kochen in ihrer Küche. Es ist eine originelle, unterhaltende Idee, die gleich eine charakteristische Prägung erhalten hat und auch künstlerisch befriedigt.

Die Plastik.

Auch die Plastik hat als Raumkunst ihre wesentliche Bedeutung. Sie ist ruhende Erscheinung der Formen, täuscht nicht Bildhaftigkeit vor, sondern ist. Und das Licht kommt zu ihr und gleitet hin über die Flächen. Die Form baut sich den Augen auf und das Leben ist in Stein lebendig gebannt. Die Linien des Raums zieht die Plastik auf sich. Selbst mitwirkend und ausfüllend, lebt sie im Raum ihr eigentümliches, geheimnisvolles Leben.

Neben guten Arbeiten von Schmidt-Kestner, Böres, Darsow, Lepcke ist besonders die Halbfigur einer alten Frau von Splieth zu erwähnen, deren grauweiße Tönung, deren ernste, sachliche Fassung erfreut. Ein Kugelspieler von Epler zeigt leichte Linien in den Konturen. Eine sitzende Brahmsstatuette von Felderhoff gefällt um ihrer Schlichtheit willen. Auch die Knabengruppe von Götze „Vor dem Bade" ist wohlabgewogen in den Verhältnissen. Der eine Junge schreitet vorsichtig ins Wasser, der andere sitzt und schaut zu. Das Spiel der sich überschneidenden Linien ist reizvoll. Von der soliden Genrekunst Maisons geben die hiesigen Proben keine rechte Vorstellung. Höchstens der Neger, die Negerin, ein Faun mit Gans wären zu nennen.

Einige Kinderbüsten sind noch zu erwähnen. Hier hält der Stoff den Bildner beim einfach-schlichten Ausdruck und am ehesten gelingt hier einem technisch soliden Durchschnitt ein gutes Werk. Eine Dreikindergruppe von Pagels, eine Büste von Mißfeldt und ein gelblich getöntes Bildnis von Schauß gehören hier zusammen.

Am meisten Befriedigung gewährt hier Lewin-Funcke. Er hat Gefühl für Linien und Formen. Sein „Am Quell" hebt den Körper rein und plastisch von dem glatten Hintergrund ab und es ergibt sich ein angenehmes Spiel von Licht und Schatten. Auch die „Tänzerin" (Bronze) hat diese leichte, graziöse Art. Apart wirkt die kleine Statuette einer Reifenspielerin. Ein eigenartiges Brunnenmodell fesselt die Aufmerksamkeit. Auf einem viereckigen Block von gelblicher Färbung, dem das Wasser entströmt, kniet ein nackter Knabe und langt hinunter nach dem als Ausfluß dienenden Faunskopf. Nur muß sich Lewin-Funcke davor hüten, süßlich zu werden. In dem Bestreben, wohlabgewogene Verhältnisse in zierlicher Bändigung zu geben, kommt er manchmal dicht an die Grenze.

ABB. 99.



BILDNIS.
VON HANNS ANKER, GROSS-LICHTERFELDE.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

Die Malerei.

Unter den zahlreich vertretenen Kollektivausstellungen sind einige, die architektur - malerisch interessieren. Rudolf von Alt † (Wien) malt mit Vorliebe das Innere alter Dome. Das Licht ist sonnig. Das Steinwerk erscheint fein wie Filigran. Alt vereinigt malerisches Sehen und plastische Deutlichkeit. Eine kleine Bleistiftzeichnung gibt so subtil die zierliche Ornamentik der höchsten Spitze der Stephanskirche wieder, daß ein Menzel daran Freude gehabt hätte. Und auch das ist hervorzuheben, daß diese Arbeiten selten kleinlich wirken. Das Streben nach malerischer Auffassung, nach künstlerischer Durchbildung tritt immer klar zu Tage.

Nach Alt-Berlin führt uns Julius Jakob. Seine Note geht mehr auf genaue, zeichnerische Durchbildung. Plätze, Straßen, alte Gebäude, die vielleicht jetzt gar nicht mehr vorhanden sind. Diese lokale, kulturhistorische Bedeutung gibt den Bildern den Wert. Und ein gut Stück Berliner Malerei ist hier aufbewahrt. Das „Innere einer Gerberei" ist luftig und breit gemalt, ein „Blick über alte Dächer" zeigt das Rot der Dächer von dunstiger Luft und Rauch umkleidet, ein „Blick auf die Nikolaikirche" im Schnee erfreut durch die großflächige Behandlung.

Auch Skarbina steuert hierzu bei, aber sein Berlin ist großstädtischer geworden. Er hat eine ganze Reihe solcher der Wirklichkeit abgelauschter Momentbildchen hier, 23 Ölstudien Berliner Straßen. Hans Hermann führt uns in seinen bekannten Bildern nach Holland, wo ihn die Blumen- und Fischmärkte besonders reizen. Aber auch er geht zuweilen dem malerischen Reiz alter Bauten nach. Er gibt die kompakte Wucht des „Doms von Veere", und „St. Marien" in Wismar gibt ihm Gelegenheit, die hohe Räumlichkeit gotischer Kirchengewölbe malerisch zu gestalten.

Hamachers Art ist bekannt. Seine Darstellung widmet sich dem Meere, dessen grünliche Luft ihn fesselt. Kampmann (Karlsruhe) gibt dekorative Landschaften, besonders Schilderungen der Industriegegenden, denen neben dem Reichtum und der Energie der Arbeit noch eine schöne Natur eigen ist. Prof. Volkmann entnimmt der Antike die Anregung zu seinem Schaffen. Auch die Umgebung, in der er lebt, Rom, beeinflußt ihn. Seine Statuen sind getönt. Seine Bilder zeigen die monumentale Ruhe plastischer Arbeiten. Prells Skizzen haben den Wert schnell hingesetzter, oft farbig reizvoller Impressionen.

Neben diesen Kollektivausstellungen, die im wesentlichen nichts Neues geben, sondern die schon bekannten Künstler in einer diese ehrenden Repräsentation zeigen, geht die große Masse der Bilder einher, deren Maler im Einzelnen nicht berücksichtigt werden können. Es kann nur bemerkt werden, daß die Landschaft eine Reihe guter Vertreter hat: Türcke, Engel, Dettmann, Kayser-Eichberg, Feldmann, Jülich, Matthies-Masuren, Oesteritz †, daß das Porträt in Cornelia Paczka, Müller-Schönfeld, Heichert und Anker verständnisvolle Bearbeiter gefunden hat. Ein kräftiges Stilleben rührt von Bandell her, es erinnert in seiner wuchtigen Art der Farbengebung an Trübner. Brandis malt feine Interieurs. Leipolt weiß aus dem Gegensatz farbiger Segel und der grauen Wasserfläche eine feine malerische Stimmung herauszuholen.

Dresden zeigt ein beachtenswertes Allgemeinniveau. Bendrat, Müller-Breslau, Besig, Beckert, Dorsch, Ufer, Friederici, Wilckens, Pepino vertreten die Kunst der Elbier. — Die Münchener Luitpoldgruppe und die Künstlergenossenschaft weisen manche guten Arbeiten, namentlich Land-

schaften und Porträts auf. Unter den Künstlern der letzteren Gruppe fällt Frobenius auf, der bestrebt ist, seiner Arbeit einen starken, nachhaltigen farbigen Bildeindruck zu geben. Viel frische Talente weist der „Verein Münchener Aquarellisten“ auf, namentlich: Hellingrath, Giese, Leuteritz, Reinicke, Itschner. Düsseldorf ist nicht zum Besten vertreten. Der Holländer Mesdag, der Spanier Sorolla y Bastida, der Amerikaner Melchers, der Belgier Leemputten repräsentieren mit der Art nach bekannten Bildern das Ausland.

Die besondere Ausstellung des „Verbandes der Illustratoren“ vereinigt eine Überfülle von Namen. Wie immer, ist diese Veranstaltung interessant und gibt manche neue Anregung. Im wesentlichen sehen wir hier die Originale der Zeichnungen für unsere Witzblätter, die sich durch Frische und Augenblicklichkeit auszeichnen. Die „deutsche Schwarz-Weiß-Ausstellung“, die unter Leitung der „Freien Vereinigung der Graphiker“ (Berlin) stattfindet, ist gleichfalls so reich beschickt, daß auf Einzelheiten nicht eingegangen werden kann. Es kann nur anerkannt werden, daß selten wohl eine so beinahe vollständige Sammlung all der in den verschiedensten Techniken ausgeführten Arbeiten der Schwarz-Weiß-Kunst zusammengekommen ist; die geschmackvolle Gruppierung macht das Verweilen in diesen Räumen angenehm und lohnend.

ABB. 100.



SONNTAG.

VON HANS LICHT, CHARLOTTENBURG.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

BERLIN ALS ARCHITEKTURDENKMAL.

EINE ENTGEGNUNG von MAX OHLE.

Seit längerer Zeit können wir beobachten, wie sich eine größere Anzahl von Theoretikern und Praktikern damit abmüht, die gegenwärtigen künstlerischen Verhältnisse, deren Tiefstand durch die soziale Entwicklung unseres Volkes herbeigeführt ist, durch kritische Untersuchungen und Vorschläge in die Bahnen zu lenken, welche der Höhe unserer sonstigen Kultur entsprechen. Und wenn ich in den folgenden Blättern denselben Weg beschreite, so geschieht dies weniger deshalb, weil ich ihn für einzig richtig halte, sondern vielmehr um einem Aufsatze von Ernst Schur entgegen zu treten, der in dem vorletzten Hefte dieser Zeitschrift der Öffentlichkeit übergeben worden ist. Der Verfasser des Aufsatzes

„Berlin als Architekturdenkmal.
Ein Programm für die Zukunft"

hat die Absicht, positive Forderungen möglichst präzis zu formulieren; und zweifellos ist dieser Gedanke wert, in einem größeren Aufsatze eingehend behandelt zu werden, wenn sich auch niemand verhehlen wird, daß durch diese Forderungen nur wenig erreicht werden kann, zumal wenn sie selbst dem Verfasser nur dunkel vorschweben. Bezeichnend ist es, daß Schur es absichtlich vermeidet, den Weg anzugeben, auf dem er zu seinem Ziele kommen will. Jene Forderungen sind nun derartig, daß sie jeden zum Widerspruche reizen müssen, dem an der Gesundung unserer traurigen Architekturverhältnisse gelegen ist. Im Übrigen fühlt der Verfasser jenes Aufsatzes schließlich doch den Drang, in sonderbarer Folgerichtigkeit einen Weg zur Besserung anzugeben, nämlich den großartigen Gedanken einer Zentrale für die „immer offenbarer werdende Schönheit der Stadt Berlin".

Es liegt in dem Wesen jeglicher künstlerischer Entwicklung, daß ihr natürlicher Weg hinauf und hinab führt, und daß von Ruhe niemals die Rede sein kann; seit dem ersten Aufflackern einer Kunstregung ist deren Entwicklung nicht wieder unterbrochen worden, und die von Schur ersehnte Ruhe kann uns niemals die Gewähr einer Besserung geben.

Der künstlerisch Gebildete weiß aus dem Erscheinungsbilde einer jeden Stadt wie aus einer zu Stein gewordenen Chronik von dem Geiste der vergangenen Geschlechter und von der Kulturhöhe der noch lebenden Bevölkerung zu lesen. Jede Straße, jeder Platz und jedes Winkelchen sprechen zu ihm die Sprache derer, die sie geschaffen haben. Wenn dies richtig ist, und daran ist wohl nicht zu zweifeln, so müßten wir in dem größten Gemeinwesen Deutschlands, Berlin, am ausgeprägtesten den Geist unserer Zeit und gleichzeitig die Zukunft aller deutschen Großstädte und jener, die im Begriffe stehen, sich zu solchen zu entwickeln, sehen. Die Verhältnisse in den kleinen Städten sind ja ganz ähnlicher Natur, nur ist dort alles in das Kleinliche übersetzt. Zwar ist in der Kleinstadt jedes Werk augenfälliger, aber beschränktere Mittel, der Zwang und der Klatsch der Gesellschaft, Eifersüchtelei und Familienzusammenhang lassen hier noch weniger als in der Großstadt eine Besserung eintreten. Die Großstadt bietet eben so viele Vorteile, daß unsere besten Kräfte stets dort tätig sein und das Schwergewicht jeglicher kulturellen Entwicklung immer dorthin verlegen werden. Alle großen Errungenschaften, welche die Welt um einen Schritt vorwärts brachten, wurden zu allen Zeiten in den Großstädten geboren und nahmen von dort ihren Zug durch das Land. Es wird deshalb hier nur von Berlin die Rede sein, da dort die Entwicklung am weitesten fortgeschritten ist, (!) und sich in allen deutschen Städten wohl ganz ähnliche Verhältnisse einmal ergeben werden, wie sie jetzt schon in Berlin herrschen.

Da müssen wir nun leider erkennen, daß es mit unserer Kultur nicht so gut bestellt ist, wie wir wohl annehmen möchten. Unsere Zeit ist so stolz auf ihre jüngsten kulturellen Großtaten, daß sie die Achtung vor dem Alten beinahe ganz verloren hat; rücksichtslos wird dieses dem Untergange geweiht, um neuen, häßlicheren Gebilden Platz zu machen; und diese Mißachtung und Verständnislosigkeit läßt uns auch vieles verstehen, was uns bei der Höhe unserer Kultur eigentlich unerklärlich erscheinen

möchte. Berlin mit seinen trostlosen Straßenzügen im Osten und Westen, eine Mietskaserne neben der anderen, die eine mit mehr, die andere mit weniger Gips beklebt, zeigt uns das Bild, wie es das soziale Elend einerseits und die Prunksucht der Besitzenden andererseit im Verein mit unsinniger Bodenspekulation, verkörpert durch die Schöpfung eines Künstlers, nämlich des Architekten, ergeben hat.

Um nun das Stadtbild zu schaffen, wie es die besten unter uns wohl wünschen möchten, ist es nötig, auf den Urgrund der gegenwärtigen Mißstände, die wohl kaum jemand leugnen wird, einzugehen.

Was heute der Allgemeinheit noch gefällt, das ist der alte Stil um seiner Alltäglichkeit willen, die eben keine besonderen Forderungen an das Verständnis stellt. Aber weder der griechische Tempel, noch der mittelalterliche Dom oder der Renaissancepalast kann uns als Ideal der modernen Architektur gelten, und außerdem sind auch diese Bauten durchaus nicht so vollkommen, wie man im allgemeinen anzunehmen geneigt ist. Bei allen diesen alten Bauten sehen wir, allerdings in höchster Ausbildung, das Schema und die Formel, fremden Einfluß und Nachahmung als die Grundlagen, auf denen sich die Gebäude aufbauen. Es widerstrebt nun dem Geist der Moderne, dies in gleicher Weise zu tun. Es soll aber damit nicht gesagt sein, daß nunmehr jeder Künstler von vorn anfangen müsse, nein, alle Kunst ist Entwicklung. Wir müssen aber am Alten studieren und lernen, um die Wirkungen der Verhältnisse und Zahlenwerte erkennen zu können; keine moderne Stadt vermag uns das zu lehren. Deshalb müssen wir uns die alten Städte zum Muster nehmen; und wenn uns Schur in seinem Aufsatze davor dringend warnt, so möchte ich wissen, nach welchen Grundzügen wir dann eigentlich bauen sollen. Denn gerade bei den Städten der Vergangenheit können wir in Anlage, Ausführung und Wirkung bewundern, was unseren neuen Stadtvierteln so ganz fehlt: nämlich die Geschlossenheit und Einheit der Erscheinung. Das Wehen dieses Geistes fühlt sogar Schur schließlich in den alten Städten der Mark, und er gestattet uns sogar, „immerhin" diese Zeugen einer ehrlichen Vergangenheit zu studieren.

Der Geist der Zeit hat immer Stil und das Alte wird und kann nie wieder auferstehen. Die Entwicklung geht nicht stufenweise hinauf und hinab, sie bleibt immer in gleicher Weise ein Ausdruck der jeweiligen höheren oder tieferen Kultur. Die Renaissance in Italien ist ein Produkt der bewußten Anlehnung an die Antike und doch stellt sie eine eigene Kunst dar, die vom Vorbild himmelweit verschieden ist. Jede Zeit, jedes Land, jede Stadt hat den Stil, den seine Bevölkerung verdient.

Der schaffende Architekt ist das Werkzeug, durch welches die Masse des Volkes unbewußt ihre Anschauungen sichtbar werden läßt; es herrscht auch hier das Gesetz der natürlichen Auslese; denn nur der Architekt wird Aufträge erhalten, der sich allen Forderungen der Gesellschaft unterwirft, mögen diese auch noch so verwerflich und häßlich sein. Zwar hängt der Einzelne in künstlerischen Dingen durchaus nicht von der Allgemeinheit ab, aber der Architekt ist stets das Kind seiner Zeit; mag er das Alte nachahmen oder ganz neu schaffen wollen, immer wird der Zeitgeist in seinen Werken herrschen. Der Zwang der Verhältnisse rechnet aber nur in den seltensten Fällen mit dem Können und Wollen, mit den innersten Überzeugungen des Schaffenden. Auch die Schöpfungen der Architektur regeln sich nach dem Gesetz der Nachfrage und des Angebotes; es werden nur Dinge verlangt werden, die dem Geschmack der Masse entsprechen. Die verschiedenen Bevölkerungsschichten werden sich niemals bewogen fühlen, sich nur mit wahrhaft künstlerischen Gebrauchsgegenständen zu umgeben, mag der Künstler auch noch so Gutes schaffen, sondern sie geben ihr Geld nur dafür aus, was ihrem Geschmacke entspricht. Der Fabrikant kennt den Geschmack des Käufers aus seiner Erfahrung her ganz genau, und er wird sich hüten, Gegenstände als Massenproduktion herzustellen, die stark individuell sind. Die Erzeugnisse der Fabriken müssen eben charakterlos sein, da sie einer Masse verschiedener Charaktere sich empfehlen wollen. Das Massenfabrikat ist deshalb der Tod jeder wahren Kunst, da ihm alles fehlt, was das Kunstwerk zu einem solchen macht. Darum ist die Ansicht Schurs ganz unhaltbar, daß die vom Künstler beeinflußten Massenfabrikate den Geschmack der Masse heben werden. Und wenn einmal eine Zeit kommen sollte, in der nur wahre Kunst auf allen Gebieten geschaffen wird, was aber niemals eintreten wird, so ist durchaus nicht anzunehmen, daß einem jeden nun diese beste Kunst gefallen wird. Was mir nicht gefällt, das kaufe ich nicht; und aus diesem Grunde wird tatsächlich ein ungebildeter Geschmack darauf verzichten, sich mit guter Kunst in seinem Heime zu umgeben, und er wird sich sicherlich bald diejenigen schaffen, welche ihm die ihm zusagenden Gegenstände anbieten.

Und daher sind viele Künstler gezwungen, des Verdienstes wegen ihr besseres Können zu opfern.

So ist das Bild unseres heutigen Berlins ein beredter Zeuge des herrschenden Geistes der Bevölkerung und wahrlich ein trauriger. Da liegt nun der Gedanke nahe, daß unseren Architekten der größte Teil der Schuld zuzuschreiben ist. Wo und wie werden nun unsere Architekten aus-

gebildet, daß sie derartige Machwerke der Öffentlichkeit anzubieten wagen? Sie, die berufenen Werkzeuge unserer Kultur, müssen uns doch wohl als die Verantwortlichen erscheinen, wenn dies auch nur in bedingter Weise der Fall ist.

Gewiß erhalten sie auf den Hochschulen eine Erziehung, aber wie ist diese beschaffen! Im ödesten Formalismus bewegen sich dort die maßgebenden Kreise, vom Beginn der künstlerischen Erziehung an wird alles getan, um ein Herauswachsen aus den augenblicklichen Verhältnissen unmöglich zu machen. Und wehe dem, der sich der herrschenden Richtung entgegen zu stellen wagt! Das Examensgespenst schreckt alle oft unbewußt Widerstrebenden in die vorgeschriebenen Schranken zurück. Wer als Studierender diesen Kampf durchgekämpft hat, der wird wissen, warum die Architektur auf dem Standpunkte angelangt ist, den sie jetzt einnimmt; bei alledem ist es noch verwunderlich, daß verhältnißmäßig so viel gutes geschaffen wird.

Wird nun schon bei der Ausbildung der später einmal zu leitenden Stellungen Berufenen so gesündigt, daß erst Generationen aussterben müssen, ehe an eine vollkommene Besserung zu denken ist, so ist die Erziehung der jungen Baubeflissenen auf den Bauschulen und technischen Mittelschulen als das schlimmste Übel anzusehen. Auf dieses Gebiet soll hier nicht näher eingegangen werden, da es an anderer Stelle ausführlich besprochen werden soll. Es möge hier nur angedeutet werden, daß dort der Hauptfehler der Ausbildung darin liegt, den Schülern möglichst genau dasselbe vorzutragen wie auf den Hochschulen den Studierenden, obwohl doch das Menschenmaterial in Erziehung und Vorbildung durchaus verschieden ist; und dabei will man gute Resultate in kürzerer Zeit als dort erreichen. Es ist nun überhaupt unmöglich, von Lehrern, die an den Bauschulen erzieherisch tätig sind, viel zu verlangen, da deren eigene Vorbildung an der Hochschule häufig derartig war, daß sie zu allem anderen eher berufen sind, als zur Erziehung des technischen Nachwuchses.

So sehen wir denn den verderblichen Kreislauf geschlossen: dem ungebildeten Volke werden jämmerliche Gebilde falsch geschulter Architekten vorgesetzt, die Techniker, denen meist die geringe Ahnung von mißverstandener Kunstgeschichte und Formenentwicklung zu Kopf gestiegen ist, suchen sich gegenseitig durch möglichst falsch angebrachte Architekturformen zu überbieten, und das Volk rächt sich durch seine Teilnahmlosigkeit, indem es alles Gebotene kritiklos hinnimmt, das Schlechte und leider auch das wenige Gute.

Kein Programm für die Zukunft wird die Entwicklung der Architektur bestimmen, der Geist der Zeit, der uns alle beherrscht, der uns hindert, alte Stile wieder aufleben zu lassen und sprungweise vorwärts zu streben, dieser rücksichtslose Geist schafft die Werke, welche dem innersten Empfinden der Allgemeinheit entsprechen. Wir brauchen kein Programm für die Zukunft, wir haben ein Programm für die Gegenwart viel nötiger.

Nach den obigen Ausführungen ist uns der einzige Weg zur Hebung der gegenwärtigen Zustände klar vorgezeichnet. Wir müssen die Bildung der Gesamtmasse des Volkes mit allen Kräften erstreben, damit dieses aus der teilnahmlosen Stumpfheit herausgerissen werde und sich die Kulturwerte schaffe, welche seinem höheren Geiste entsprechen. Da jeder Architekt immer von der Allgemeinheit abhängig ist, und das Verhältnis zwischen Bauherrn und Baumeister dauernd bestimmend sein wird, so ergibt sich eben die Notwendigkeit einer Erziehung des Volkes zu gesunden Anschauungen. Tüchtige Architekten hat es zu allen Zeiten gegeben, und die gebildete Öffentlichkeit wird sicherlich dem Unfähigen keine Aufträge mehr zukommen lassen. So wird sich einst eine höher stehende spätere Zeit ein würdigeres Architekturdenkmal setzen, als unsere Zeit es für sich vermocht hat.

Es gilt also, alle Bestrebungen zu unterstützen, die darauf hinzielen, eine Besserung unserer gesamten sozialen Lage herbeizuführen, deren ganzes Elend in der Großstadt Berlin am deutlichsten zu Tage tritt. Und mit dieser Besserung Hand in Hand muß die künstlerische Erziehung des Volkes von Jugend an gehen. Damit soll aber nicht gesagt sein, daß das gesamte Volk aus einem Proletariat von Künstlern, Kunsthistorikern und Kunstkritikern bestehen müsse; dem Volke sollen nur die Augen geöffnet werden, damit es künstlerisch sehen und verstehen, damit es Kunst von Afterkunst unterscheiden lerne. Gewiß herrscht unter uns Jungen schon ein anderer Geist als jene starre Formel der Hochschule, und die Blätter dieser Zeitschrift geben hiervon ein beredtes Zeugnis. Aber die Masse des Volkes ist vom wahrhaft neuen Geiste noch unberührt, denn verständnislos steht es dem Neuen gegenüber und weiß nicht, was es von seinen Architekten verlangen kann.

Die Grundforderungen aller Wohnhäuser sind überall gleich, sowohl für den Künstler, Gelehrten, Kaufmann wie für den gewöhnlichen Arbeiter: gesund, ruhig und behaglich. Das Wohnhaus soll einem jeden ein liebes Heim bieten, in dem sich ein jeder wohl fühlt, aus dem ihn kein Bierpalast im modernen romanischen oder barocken Stile herauslockt, das jeder nach kräftigendem Verweilen in Gottes freier Natur freudig aufsucht. Daher muß es unserem Empfinden entsprechen und darf nicht irgend welchen Weltideen huldigen. Ein höher stehendes Volk soll sich aus dem

Völkerchaos hervorheben, nicht in ihm verschwinden; es soll seinen Charakter individuell zur Schau tragen, sein Volkstum, seine Kraft, seine Ideale und Wünsche zeigen. Es entspricht nicht dem Gefühl des denkenden und aufgeklärten Städters, sein Leben hinter Mauern zu verbringen, an deren Straßenseiten gipserne Ornamente aus allen Ländern und Stilrichtungen angeklebt sind. Gerade weil dies in den alten Städten nicht der Fall ist, weil das gesamte Stadtbild dort den Stempel der Übereinstimmung mit dem Charakter der Bevölkerung trägt, darum fühlen wir uns in den malerischen und winkligen Gäßchen so wohl.

Auch aus diesem Grunde muß uns die Anlage der Städte der Vergangenheit vorbildlich sein, eine Forderung, die der Schur'sche Aufsatz so heftig bekämpft, die uns aber faßbare Anhalte gibt, welche uns kein Träumen in der Mark verschafft. So ist es deshalb auf das lebhafteste zu bedauern, daß in Berlin die Bebauungspläne von der Tiefbaudeputation bearbeitet werden, während dies doch gerade das Gebiet bezeichnet, das für den Architekten von außerordentlicher Wichtigkeit ist; denn nur auf günstig gestaltetem Bebauungsgelände kann er seine Häuser wirkungsvoll errichten. Die langweilige Reißbrettarbeit des Bauingenieurs wird niemals das Stadtbild zulassen, welches selbst der befähigteste Architekt mit den reichsten Mitteln schön und abwechselungsreich gestalten könnte.

Im Großen groß, im Kleinen klein: nach diesem Satze sollte der Architekt schaffen und nicht an das bürgerliche Mietshaus höfische Prachtfassaden anheften, deren Vergänglichkeit der nächste Regen offenbart. Dann werden auch endlich in unseren Vororten jene Landhäuser verschwinden, welche den unsinnigen Wunsch zu haben scheinen, eine möglichst vollständige Musterkarte sämtlicher Stilarten von der Antike über das Schweizerhaus bis zur modernsten Moderne darzubieten. Das Bürgerhaus braucht nicht ernste Größe zu atmen, wie Schur es verlangt, sondern Behaglichkeit und Zufriedenheit.

Und wenn es scheinen mag, als ob unsere modernen öffentlichen Bauten nichts liebevolles an sich haben, so liegt das in dem Wesen ihrer Bestimmung begründet und entspricht der Bedeutung des Staates. Man sehe sich die Bauten des Mittelalters und der Renaissance daraufhin an, und wir werden von ihnen dasselbe sagen müssen. Dies ist jedoch durchaus kein Vorwurf, denn das Erhabene, Reiche und Steife erzeugt eben den Eindruck der Monumentalität. Daß sie groß und eindrucksvoll sind, wird wohl niemand leugnen. Der neue Geist hat längst begonnen, sich auch bei den öffentlichen Bauten zu regen; ich erinnere hier nur an die neuen Gerichtsgebäude, die zweifellos einen Geist atmen, dem niemand Freudigkeit und Größe, Individualität und Nationalbewußtsein absprechen kann.

Und wenn Herr Schur sich gestattet, von denen zu sprechen, die in unseren öffentlichen Bauten für den Staat treu ihren Dienst erfüllen, wenn er diesen vorwirft, daß sie dort freudlos ihre Arbeit verrichten, so kann ich dies nur ganz entschieden zurückweisen; er scheint nicht zu wissen, daß auch dort ein Geist herrscht, der sich seiner Arbeit durchaus nicht schämt, sondern stolz auf diese mit der Zeit fortschreitet und vom wahrhaft modernen Geiste und dessen Forderungen durchdrungen ist.

So müssen wir denn zu der Einsicht kommen, daß es für Berlin eine Ehrenpflicht ist, sich auf sich selbst zu besinnen und damit den anderen Städten Deutschlands das beste Beispiel zu geben. Es soll nicht über seinen Organismus hinaus zum Staat oder unsinnigerweise gar zur Welt streben. Glücklicherweise ist Deutschland und Berlin zu gut in der Welt gehaßt, als daß es dem Weltstil ein Vorbild sein könnte. Berlin sei der Ausdruck seiner Zeit und seiner Bevölkerung, genau wie München der Ausdruck der Münchener oder Darmstadt jener der Darmstädter sein soll. Zur Erziehung des Volkes, besonders unserer Jugend und unseres künstlerischen Nachwuchses müssen die Allertüchtigsten durch Wort, Schrift und Tat wirken, dann wird Berlin auch einmal ein würdiges Denkmal dieser gewaltigen Epoche sein können und ein großartigeres Stadtbild bieten als das alte Nürnberg, Halberstadt oder Tangermünde, und unsere Enkel werden sich alsdann dieser neuen Zeit nicht zu schämen brauchen.

Aber kein Programm für die Zukunft wird uns diesem Ziele näher bringen; kein eingefleischter Vertreter des einzigen Weltstils vermag das baukünstlerische Schaffen der Vorburg Deutschlands in andere Bahnen zu lenken, sondern einzig und allein der Wille einer gebildeten und nationalen Bevölkerung.

ABB. 101.



LANDESVERSICHERUNGSANSTALT BERLIN.
ARCHITEKT: ALFRED MESSEL, BERLIN.

ERBAUT APRIL 1903 BIS OKTOBER 1904. BAUKOSTEN 1,200000 M.
FASSADE: VERBLENDUNG MIT HARDTHEIMER KALKSTEIN.

ABB. 102.



LANDESVERSICHERUNGSANSTALT BERLIN.
ARCHITEKT: ALFRED MESSEL, BERLIN.

ABB. 103.



LANDESVERSICHERUNGSANSTALT BERLIN.
ARCHITEKT: ALFRED MESSEL, BERLIN.

ABB. 104.



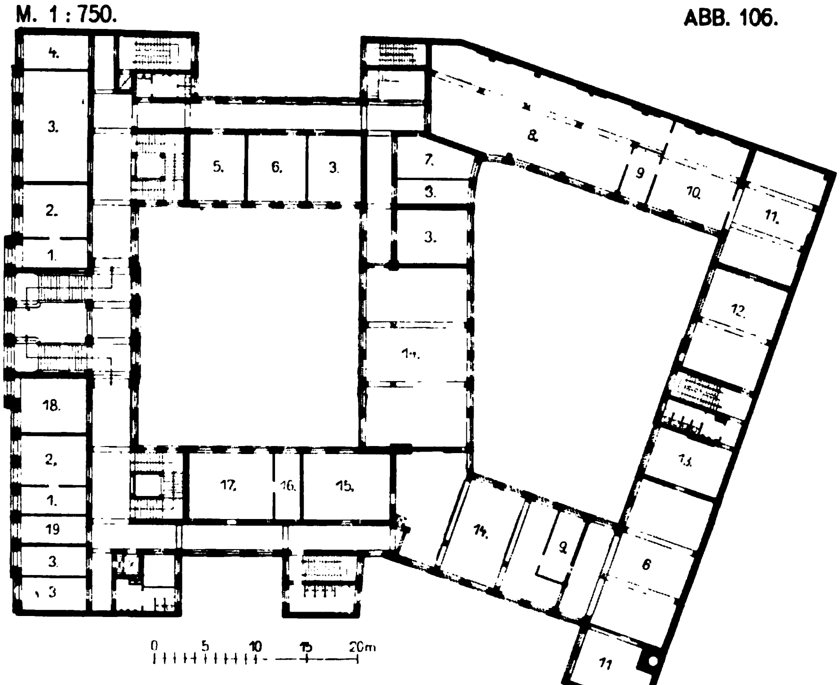
LANDESVERSICHERUNGSANSTALT BERLIN.
ARCHITEKT: ALFRED MESSEL, BERLIN.

ABB. 105.



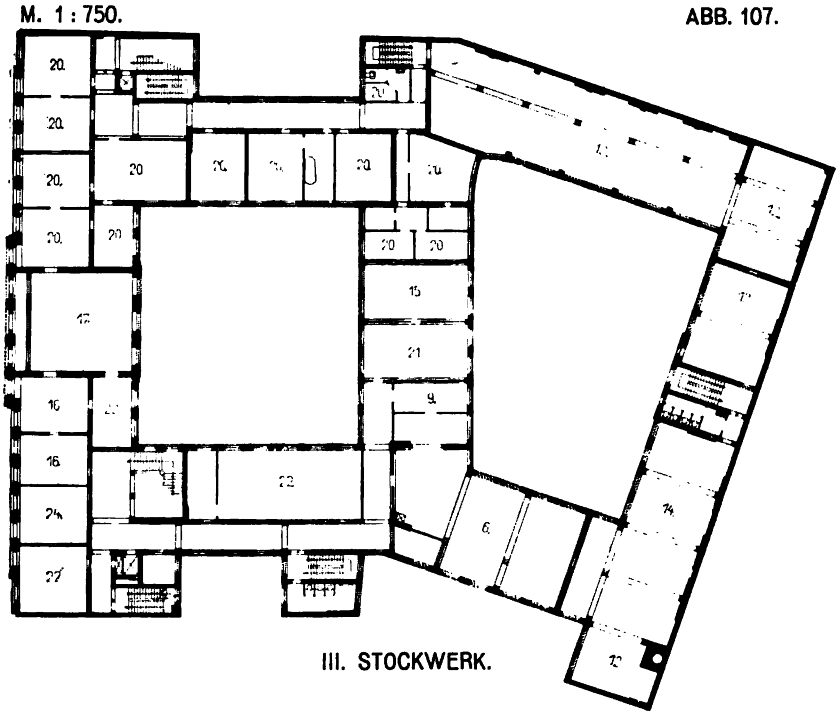
LANDESVERSICHERUNGSANSTALT BERLIN.
ARCHITEKT: ALFRED MESSEL, BERLIN.

M. 1 : 750. ABB. 106.



I. STOCKWERK.

M. 1 : 750. ABB. 107.



III. STOCKWERK.

ERLÄUTERUNG:

1. WARTEZIMMER.
2. VORSITZENDER.
3. DEZERNENTEN.
4. BUREAUVOR-STEHER.
5. BIBLIOTHEK.
6. REGISTRATUR.
7. VERNEHMUNGS-ZIMMER.
8. MASCHINEN-SCHREIBER.
9. AUFSICHT.
10. HANDSCHREIBER.
11. MATERIALIEN.
12. RESERVE.
13. KANZLEI.
14. EXPEDITION.
15. ABFERTIGUNGS-RAUM FÜR DAS PUBLIKUM.
16. BERATUNGSZIM-MER.
17. SITZUNGSSAAL.
18. AUSKUNFTSBU-REAU.
19. DIENER.
20. WOHNUNG DES VORSITZENDEN.
21. ARBEITSRAUM.
22. ARCHITEKTEN.
23. GARDEROBE.
24. TECHNISCHER BEIRAT.

LANDESVERSICHERUNGSANSTALT BERLIN.
ARCHITEKT: ALFRED MESSEL, BERLIN.

GRUNDRISS VOM 1. UND 3. STOCKWERK.

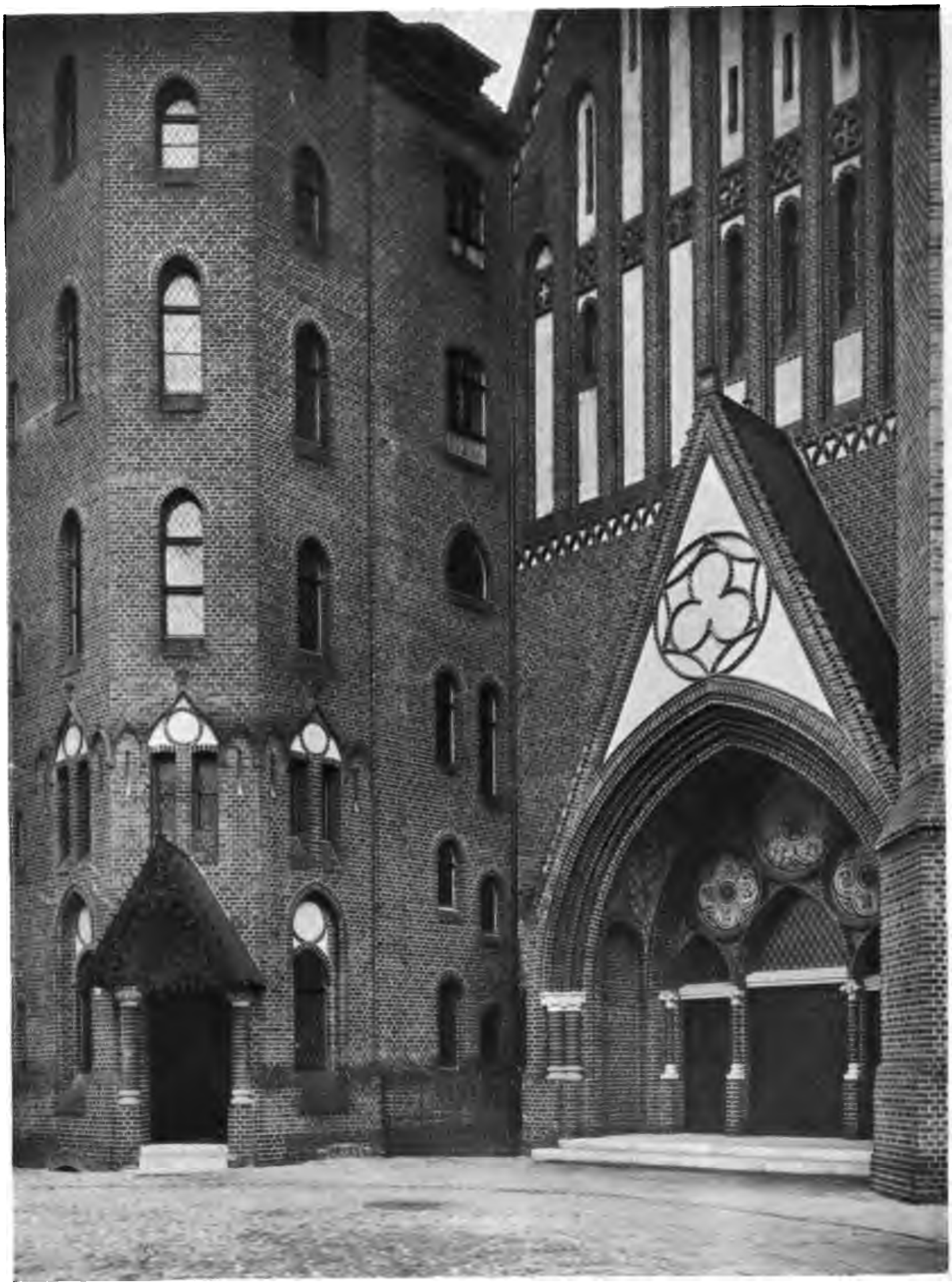
ABB. 108.



STEPHANUS-KIRCHE, PRINZEN-ALLEE.
ARCHITEKT: ADOLF BÜRCKNER, BERLIN.

BAUKOSTEN 430 000 M.

ABB. 109.



STEPHANUS-KIRCHE, PRINZEN-ALLEE.
ARCHITEKT: ADOLF BÜRCKNER, BERLIN.

BAUKOSTEN DES WOHNHAUSES 94 000 M.

ABB. 110.



STEPHANUS-KIRCHE, PRINZEN-ALLEE.
ARCHITEKT: ADOLF BÜRCKNER, BERLIN.

ABB. 111.



ABB. 112.

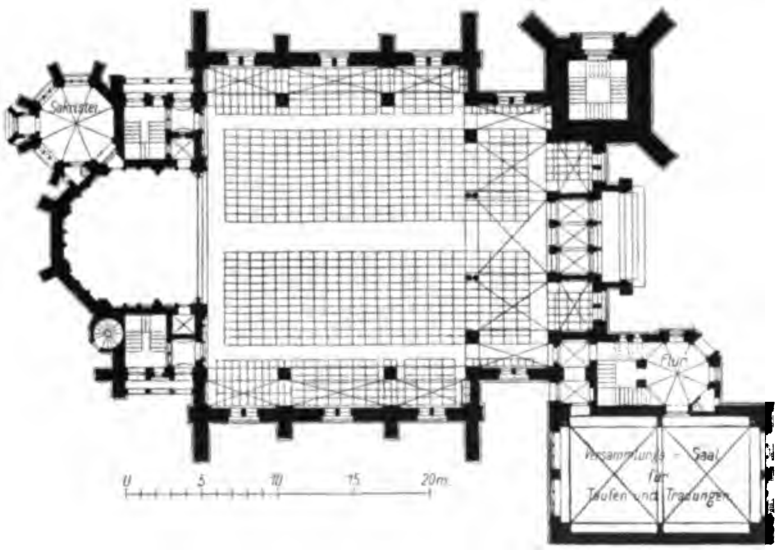
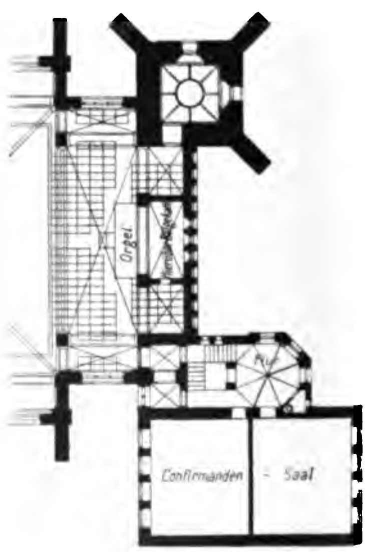


ABB. 113.



STEPHANUS-KIRCHE, PRINZEN-ALLEE.
ARCHITEKT: ADOLF BÜRCKNER, BERLIN.

ABB. 111. KRONLEUCHTER. AUSFÜHRUNG: PAUL GOLDE, KUNSTSCHLOSSEREI, WILMERSDORF.
ABB. 112. GRUNDRISS UNTER DEN EMPOREN.
ABB. 113. TEILGRUNDRISS ÜBER DEN EMPOREN.

ABB. 114.



FRIEDRICHSTRASSE 167.

ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ, BERLIN.

BAUKOSTEN 180 000 M.

ABB. 115.



FRIEDRICHSTRASSE 167.

ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ, BERLIN.

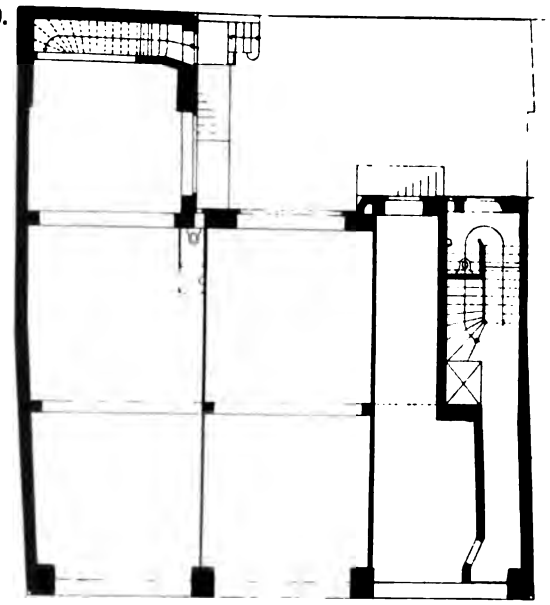
ABB. 116.



FRIEDRICHSTRASSE 167.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ, BERLIN.

M. 1 : 250.

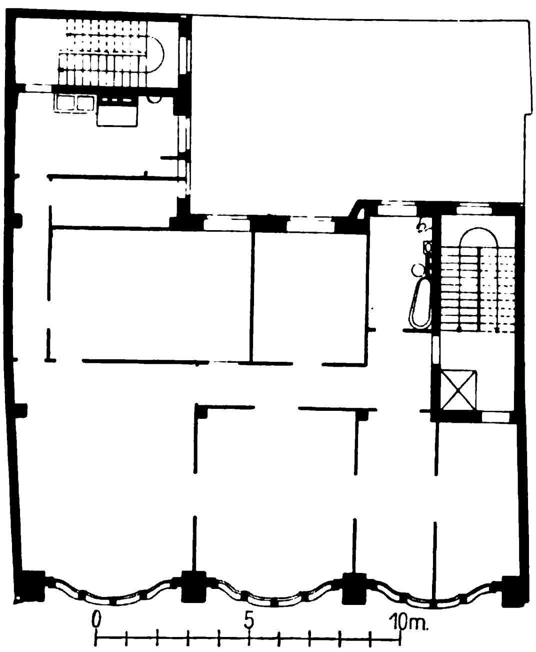
ABB. 117.



ERDGESCHOSS.

M. 1 : 250.

ABB. 118.



OBERGESCHOSS.

FRIEDRICHSTRASSE 167.

ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ, BERLIN.

ABB. 119.



WOHNHAUS KURFÜRSTENDAMM 37, BERLIN.
BAUMEISTER KURT BERNDT UND ARCHITEKT A. F. M. LANGE, BERLIN.

ABB. 120.



TRAUERDEKORATION AM GRABE ADOLF VON MENZELS.
AUSGEFÜHRT IM AUFTRAGE DES VORSTANDES DES VEREINS BERLINER KÜNSTLER VON DEM VEREINSMITGLIED ALFRED J. BALCKE, ARCHITEKT IN BERLIN.

ABB. 121.



ABB. 122.

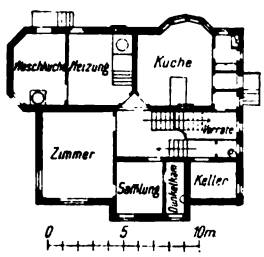


ABB. 123.

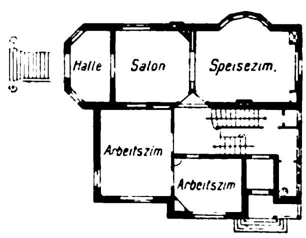
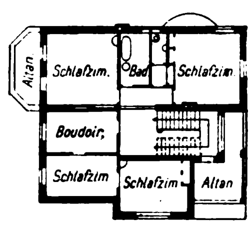


ABB. 124.



DAHLEM. VILLA DR. DECKERT.

ARCHITEKT: LUDWIG OTTE, GROSS-LICHTERFELDE.

ABB. 125.



AUFGANG ZUR AUSSTELLUNG A. S. BALL, BERLIN.
ARCHITEKT: ALFRED GRENANDER, BERLIN.
AUSGEFUHRT IN DER KUNSTMÖBELFABRIK A. S. BALL, BERLIN.





ABB. 127.



AUSSTELLUNG A. S. BALL, BERLIN.
A. SCHMIDT, BERLIN. WOHNZIMMER.
AUSGEFÜHRT IN DER KUNSTMÖBELFABRIK A. S. BALL, BERLIN.

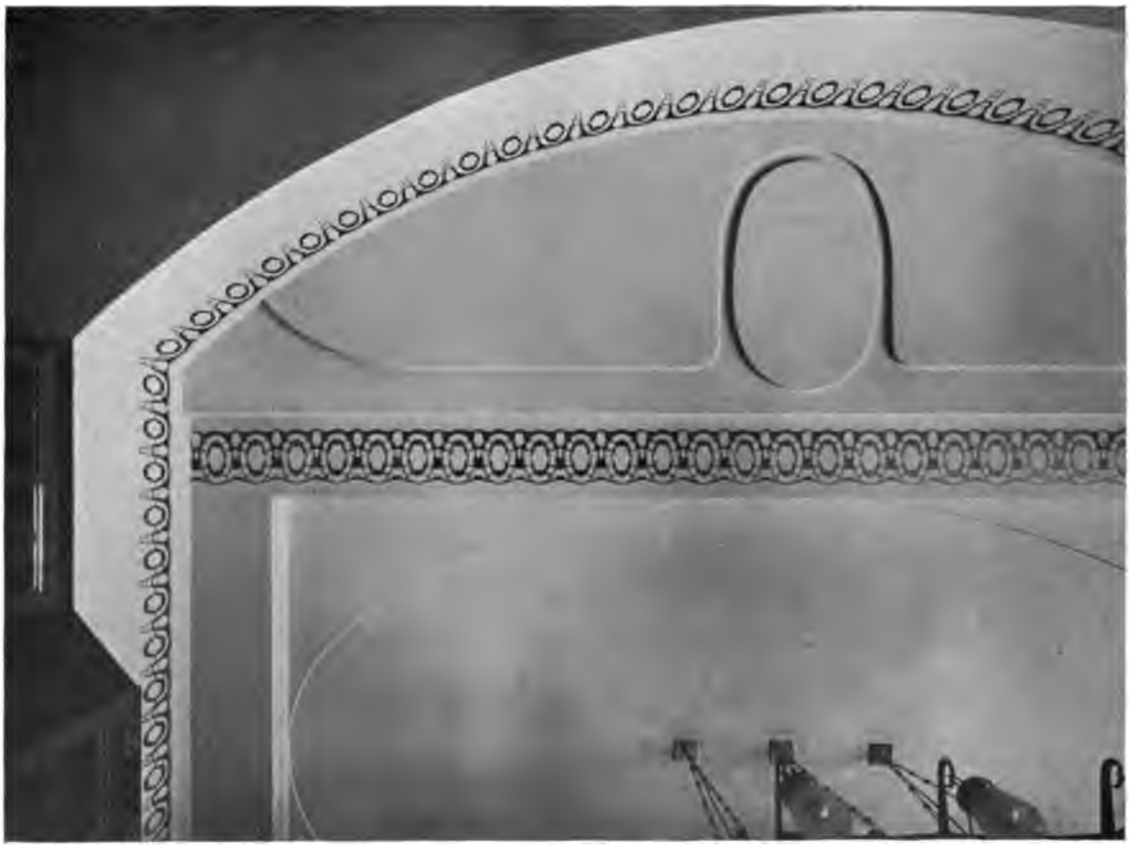
ABB. 128.



AUSSTELLUNG A. S. BALL, BERLIN.

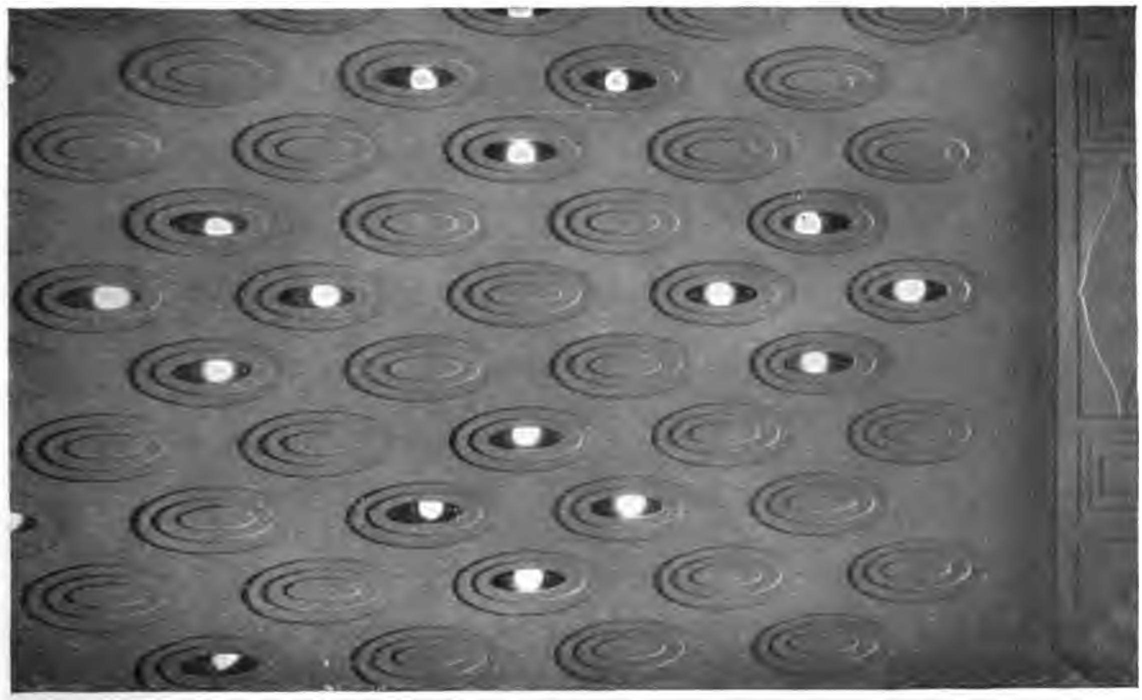
L. BAUER, WIEN. DAMENSALON MIT BLICK INS SPEISEZIMMER.
AUSGEFÜHRT IN DER KUNSTMÖBELFABRIK A. S. BALL, BERLIN.

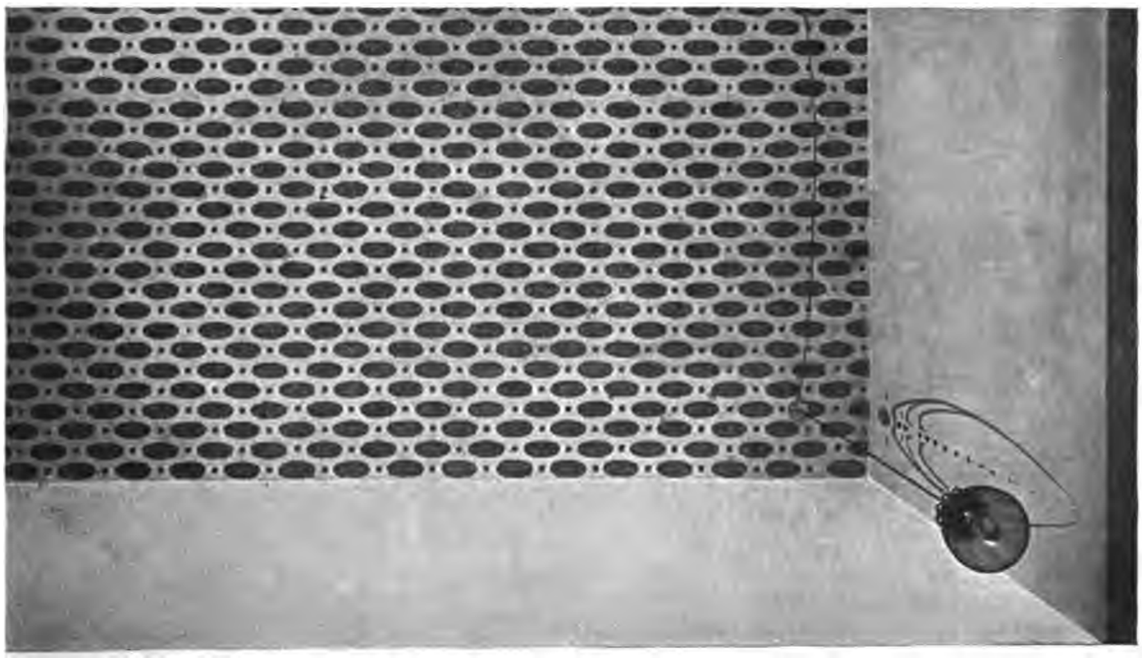




AUSSTELLUNG A. S. BALL, BERLIN.
ABB. 129. ALFRED GRENANDER, BERLIN. KAMIN IM MUSIKZIMMER.
ABB. 130. HERMANN BILLING, KARLSRUHE. DECKE IM BIBLIOTHEKSZIMMER.
AUSGEFÜHRT IN DER KUNSTMÖBELFABRIK A. S. BALL, BERLIN.

ABB. 131—32.





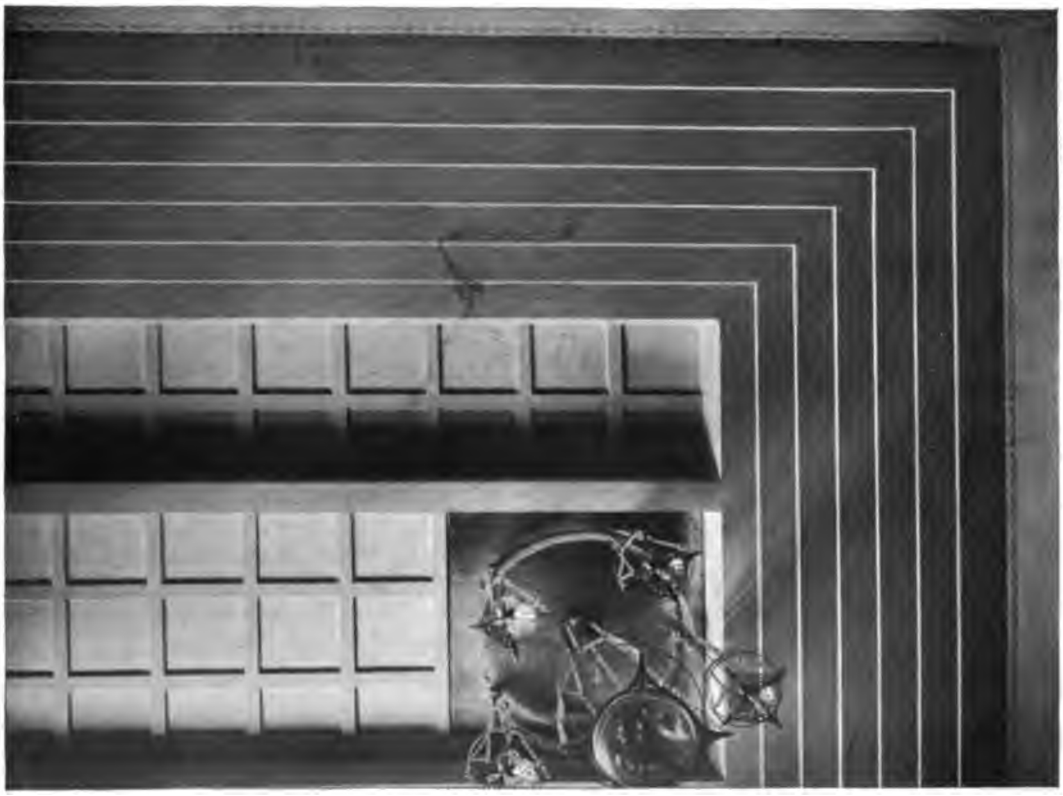
AUSSTELLUNG A. S. BALL, BERLIN.

ABB. 131. JOSEPH M. OLBRICH, DARMSTADT. DECKE IM SPEISEZIMMER.
ABB. 132. ALFRED GRENANDER, BERLIN. DECKE IM VORRAUM.
AUSGEFÜHRT IN DER KUNSTMÖBELFABRIK A. S. BALL, BERLIN.

BERICHTIGUNG: DIE IN HEFT 1, ABB. 35 UND 36 GEBRACHTEN TREIBARBEITEN SIND NICHT VON SCHULZ & HOLDEFLEISS, SONDERN VON DER FIRMA MAX BITSCHKUS IN CHARLOTTENBURG AUSGEFÜHRT.

ABB. 133—34.





AUSSTELLUNG A. S. BALL, BERLIN.
ABB. 133. GEORGE WALTON, DECKE IM WOHNZIMMER.
ABB. 134. ALFRED GRENANDER, BERLIN. DECKE IM MUSIKZIMMER.
AUSGEFÜHRT IN DER KUNSTMÖBELFABRIK A. S. BALL, BERLIN.



Der Bildhauer Professor Adolf Brütt erhielt einen Ruf nach Weimar. Er wird seine Lehrtätigkeit dort im Oktober beginnen.

* * *

Zur Erlangung von Entwürfen für Bauernhäuser und einfache Bürgerhäuser im Regierungsbezirk Minden und im Fürstentum Schaumburg-Lippe wird unter deutschen Architekten ein Wettbewerb eröffnet. Es kommen fünf Preise zu 600, 500, 400, 300 und 200 Mark zur Verteilung. Der Regierungspräsident hat die Befugnis, Zeichnungen nach freier Wahl zu einem von den Preisrichtern als angemessen bezeichneten Preise anzukaufen. Preisrichter sind: der Kgl. Regierungspräsident Dr. Kruse in Minden und in dessen Stellvertretung der Staatsminister Freiherr von Feilitzsch in Bückeburg, Regierungs- und Baurat Horn in Minden, Baurat Bächling in Bielefeld, Rentner Hugues in Minden, Landrat Freiherr von Ledebur in Lübbecke, Architekt Lütkemeyer in Bielefeld, Bankdirektor Osthoff in Bielefeld, Zimmermeister Schütte in Minden und Baurat Wunderlich in Bückeburg. Die Entwürfe sind spätestens zum 1. Oktober 1905, mittags 12 Uhr, postfrei an das Botenmeisteramt der Kgl. Regierung in Minden einzusenden. Die näheren Bedingungen können bei dem Botenmeisteramt gegen Einsendung von 70 Pfg. in Briefmarken bezogen werden.

* * *

In dem Wettbewerb zur Erlangung von Bauskizzen für die Gestaltung der Bauten am Burgtorzingel in Lübeck ist der erste Preis dem Entwurf „1905" des Landbauinspektors Erich Blunck in Nikolassee bei Potsdam und zwei zweite Preise dem Entwurf „R", der Architekten Glogner und Vermehren in Lübeck und dem Entwurf „Stadtmauer" des Regierungsbauführers Eggeling in Charlottenburg zuerkannt worden.

* * *

In dem Wettbewerb um Entwürfe zu dem Aschingerhotel am Potsdamerplatz in Berlin erhielten unter 57 Entwürfen den ersten Preis die Architekten Bielenberg & Moser in Berlin, den zweiten Preis die Architekten Reimer & Körte in Berlin, den dritten Preis Architekt Kopp in der Firma Börnstein & Kopp in Friedenau, den vierten Preis Architekt Schlüter in Gr. Lichterfelde und den fünften Preis Architekt O. Kuhlmann in Charlottenburg. Die Veröffentlichung dieses Wettbewerbes erfolgt in Heft 4.

* * *

Der deutsche Künstlerbund hat die Villa Romana in Florenz, die etwa 10 Minuten vor der Porta Romana liegt, erworben. Es sollen in derselben Ateliers errichtet und diese statt der üblichen Medaillen auf den Ausstellungen des Bundes an jüngere wie ältere Künstler auf eine bestimmte Zeit hin verteilt werden.

* * *

Um die Verständigung zwischen dem Architekten und Maler bezüglich der bei einem Bau anzuwendenden Farben zu erleichtern, hat die Firma Paul Baumann, Aue i. Erzgeb., Farbenkartonkarten mit 360 nummerierten Farbtönen hergestellt. Die „Baumannschen Farbenkartonkarten" sollen dazu dienen, schnell und bequem jeden gewünschten Farbton anzugeben, sodaß das übliche Probestreichen erspart wird. Außerdem kann vermittels derselben die Gegenwirkung der Farben unter sich geprüft werden. In einer beigegebenen Skala ist für jeden Farbenton genau bemerkt, aus welcher Mischung die betreffende Farbe besteht.

* * *

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Berliner Baujahrbuch für Veranschlagung und Verdingung. Herausgegeben vom Kgl. Reg.-Baumeister Lang, Jahrgang 1905. Ein starker Band, groß Quart, mit 250 Illustrationen. Elegant gebunden. Preis . . . . M. 5,—

Blumentritt, G., Das ehemalige Benediktinerkloster Rott am Inn und seine Stiftskirche. Mit 37 Abbildungen und 5 Tafeln. . . . . M. 8,—

Haase, H., Medizinalrat, Gesundheitswidrige Wohnungen und deren Begutachtung . . . M. 1,60

Koenen, Grundzüge für die statische Berechnung der Beton- und Betoneisenbauten. Zweite durchgesehene Auflage . . . . M. 1,20

Lüer, H., und M. Creutz, Geschichte der Metallkunst. 2 Bände. Band I: Kunstgeschichte der unedlen Metalle . . . . M. 28,—

Mohrmann, Karl, Prof., und Eichwede, Ferd., Dr. Ing., Germanische Frühkunst. 120 Folio-Tafeln (33×46 cm) in Lichtdruck mit erläuterndem Text. 12 Lieferungen zu je M. 6,—. Lfrg. 1 ist soeben erschienen.

Propper, Die Bauschule am Technikum in Biel. 29 Tafeln Lichtdruck. Format 30×40 cm in Mappe M. 16,—

Sauvage, F., Holz-Architektur. Entwürfe von Gebäuden, Lauben, Pavillons, Veranden, Balkonen, Gartenbänken, Zäunen, Giebeln, Loggien, Gebäudeteilen usw. Soeben erschien Lieferung 1. 10 Tafeln . M. 8,—

Schadow, Dr., Gottfried, Polyclet oder von den Maßen des Menschen. 1 Atlas von 30 Tafeln Folio nebst Text und einer Tafel mit dem Proportionalgesetz vom goldenen Schnitt. Zehnte Auflage mit einem Vorwort von Prof. Maximilian Schäfer. Neue Ausgabe . . . . M. 20,—

Schmid, Carl, Baurat, Technische Studienhefte. Heft 5. Asphalt, Teer, Öl im Straßenbau. Mit 12 Abbildungen im Text und 4 Tafeln . . . M. 5,—

Seder, Anton, Professor und Direktor der Kunsthandwerkerschule in Straßburg, Moderne Malereien. Lfrg. 3 ist soeben erschienen.

Sohnrey, Heinrich, Kunst auf dem Lande. gr. 8° mit 174 Abbildungen und 10 farbigen Beilagen. Eleg. kart. . . . . M. 7,—
In eleg. Hlbfrzbd. . . . . M. 8,50

Städtebilder, Historische. Herausgegeben von Cornelius Gurlitt. Serie II Band II. Cambridge . M. 35,—
Preis einer Serie aus 5 Bänden bestehend M. 125,—

Westdeutscher Taschenkalender für Architekten und Ingenieure. Jahrgang 1905 . . . . . M. 1,—

Wien am Anfang des XX. Jahrhunderts. Herausgegeben vom Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Verein. Redigiert von Ingenieur Paul Kortz, Stadtbaurat. I. Band: Charakteristik der Stadt; Ingenieurbauten, ca. 400 Seiten 4° mit 17 Farbentafeln und 397 Textabbildungen. II. Band: Hochbauten; Architektur und Plastik. Preis für beide Bände in Ganzleinen gebunden . . . . M. 60,—

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Adolf Brüning, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

ABB. 126.



AUSSTELLUNG A. S. BALL, BERLIN.

RUDOLF UND FIA WILLE, BERLIN. SCHLAFZIMMER.

AUSGEFÜHRT IN DER KUNSTMÖBELFABRIK A. S. BALL, BERLIN.

die langgestreckte Form des Grundstückes zur Anlage eines Hotelgrundrisses möglichst ungünstig. Sahen sich auf die Weise die Wettbewerber einer Häufung von Schwierigkeiten gegenüber, so stand ihnen zum Überfluß auch noch eine viel zu knapp und unzureichend bemessene Zeit für die Lösung der Aufgabe zur Verfügung. Und so ist es denn gekommen, daß trotz vieler tüchtiger und trefflicher Grundrißlösungen keine einzige zu Tage getreten ist, die einen wirklich großen Zug verrät — und das muß für ein Haus an dieser Stelle sehr bedauert werden.

Nirgendwo genügend gelöst ist die Verbindung des Hoteleinganges und der Haupttreppe mit den an der spitzen Ecke des Grundstückes liegenden Gastzimmern; der Weg zu denselben ist meistens sehr weit und unübersichtlich; das ist ein um so empfindlicherer Mangel, als gerade die Logierzimmer an dieser Stelle die wertvollsten des ganzen Hauses sind. Mehrfach ist versucht worden, dem abzuhelfen durch Anordnung von hellen Hauptfluren, die ihr Licht von großen Höfen erhalten, eine Anlage, die, wenn sie auch eigentlich als selbstverständlich gelten sollte, gelobt werden muß; haben es doch viele Wettbewerber fertig gebracht, die Flure als dunkle Mittelflure mit beiderseitigen Zimmerreihen zu gestalten. Es ist heute doch wohl nicht mehr angängig, bei einem so großen Hotel die Korridore an den Kreuzungspunkten notdürftig durch kleine Schächte zu lüften und mit einem Dämmerschein von Licht auszustatten und im übrigen der elektrischen Beleuchtung — auch bei Tage — alles zu überlassen. Mit Recht rühmt daher das Preisgericht an dem erstprämiierten Entwurfe die helle und gute Beleuchtung der Korridore. Umsomehr erstaunt man, daß dasselbe Preisgericht 2 Entwürfe ausgezeichnet hat, die hierin das gerade Gegenteil leisten. Mit dieser Korridorfrage eng zusammen hängt auch die Anlage der Zugangstreppen. Während von dem Preisgerichte bei dem Kuhlmann'schen Entwurfe gerade die Anlage nur einer Haupttreppe hervorgehoben wird, — eine Anordnung, die auch vielfach bei nichtprämiierten Arbeiten vorkommt — zeigen die 3 erstprämiierten Entwürfe 2 Haupttreppen entsprechend den beiden Hoteleingängen an der Königgrätzerstraße und am Leipzigerplatz.

Ist letzteres Motiv auch weniger schön und erschwert es die Übersichtlichkeit, so vermittelt es doch anderseits gerade bei dieser Grundstücksform den Verkehr nach den Logierzimmern in bequemerer Weise.

Auffällig ist bei manchen Entwürfen die scheinbare Unkenntnis der Bedürfnisse eines großen Hotel- und Restaurationsbetriebes; dieselbe äußert sich teils in unzureichenden Küchen, teils in dem Mangel der notwendigsten Wirtschaftsräume, teils in der fehlerhaften Anordnung des Gepäckverkehrs beim Hoteleingang, und was derartige Dinge noch mehr sind.

Von solchen Mängeln ist der an erster Stelle ausgezeichnete Entwurf nicht ganz frei, wie er auch eine andere schwierige Forderung des Programms unbekümmert vernachlässigt hat, nämlich die Anordnung der Badezimmer.

Verlangt war eine größere Anzahl von Bädern in direkter Verbindung mit den Wohnräumen. Während es doch wohl ganz selbstverständlich erscheint, die Badezimmer als wertvolles Anhängsel den wertvollsten Logierzimmern — den Frontzimmern — beizugeben, statten Bielenberg & Moser nur einige hofwärts gelegene Zimmer mit Baderäumen aus, wo es gerade paßt. Demgegenüber zeigt der Entwurf von Reimer & Körte eine auch von dem Preisgericht als lobenswert anerkannte Anlage der Badezimmer, welche je nach Wunsch bald dem einen, bald dem anderen Wohnraume zugeteilt werden können. Sodann ist der erstprämiierte Entwurf in der Anordnung des Wein- und Bierrestaurants nicht glücklich. Zwar steht letzteres in schöner Verbindung mit zwei großen Höfen, welche für Berliner Verhältnisse als Restaurationshöfe bedeutenden Wert haben, jedoch liegt an dem größeren Hofe leider die Kochküche und drückt den Wert desselben wieder herab; die Küche liegt am äußersten Ende des Restaurants sehr ungünstig, ist überhaupt unzureichend und ermangelt der Nebenräume; schließlich entspricht der Zugang vom Hotel zum Restaurant durch das Schreibzimmer hindurch wohl kaum billigen Anforderungen. Trug trotzdem der Entwurf von Bielenberg & Moser den ersten Preis davon, so liegt das an der Überlegenheit seiner Gesamtdisposition über alle übrigen Vorschläge, und mit Recht wird

derselbe vom Preisgericht als „entwickelungsfähig" gerühmt, ein Vorzug, den mit ihm keine andere Arbeit in gleichem Maße teilt. Das ist denn auch der Grund gewesen, den Verfassern die Aufstellung des Ausführungsentwurfes zu übertragen. Außer den fünf prämiierten Entwürfen bringen wir noch einige andere, die uns bemerkenswert genug erscheinen, unseren Lesern bekannt gegeben zu werden. Zunächst der Entwurf von Solf & Wichards, Berlin. Derselbe ist hinreichend charakterisiert und erklärt durch sein Kennwort: „Einfahrt". Dieses Einfahrts-Motiv verwerten mehrere der eingelieferten Vorschläge, so z. B. auch der Möhringsche. Letzterer zeigt als einziger die Anlage eines größeren Hotel-Gartens auf dem Dache an der spitzen Ecke des Grundstücks. Es ist auffällig, daß man diesem Motiv, welches sich in der Architektur gerade an dieser Stelle vortrefflich hätte verwerten lassen, sonst in keinem Entwurfe mehr begegnet. Man sollte meinen, gerade diese Baustelle mit ihrer freien Lage und vortrefflichen Aussicht hätte zur Anlage eines solchen Hotelgartens reizen müssen. Damit wäre man denn bei der Frage des äußeren architektonischen Aufbaues angekommen. Unter den prämiierten Entwürfen genügt nur die an fünfter Stelle ausgezeichnete Kuhlmannsche Arbeit höheren architektonischen Ansprüchen, und das Preisgericht hat auch ausdrücklich ausgesprochen, daß dieselbe ihre Rangstellung dem künstlerischen Aufbau verdankt. Kuhlmann hat nachstehende zwei Lösungen des Eckaufbaues versucht. Die Lösung ohne Turm hält sich im Rahmen der zwei Hotel-Neubauten, die bereits am Potsdamer Platze teshen. Bekanntlich wenden die Grundstücke am Potsdamer Platz diesem ihre kurze Front zu, so daß die Bauten alle hoch und schmal aussehen; das gibt in Verbindung mit den vielen Straßendurchbrüchen kein befriedigendes Bild. Umsomehr erscheint der zweite Kuhlmannsche Vorschlag, den Beginn der Königgrätzerstraße durch einen höheren Aufbau zu kennzeichen und dadurch dem Platze etwas von seiner Uferlosigkeit zu nehmen, beachtenswert. Ob hier der vorgeschlagene Turm oder ein anderer massiger Aufbau angebrachter ist, mag dahingestellt bleiben.

Außer diesen Kuhlmann'schen Vorschlägen erscheinen noch die Fassaden von Möhring und von Reinhard & Süssenguth beachtenswert, weshalb sie den Lesern dieses Blattes nicht vorenthalten werden sollen.

Ein dritter eigenartiger Entwurf mit dem Motto: „res severa" kann gemäß Wunsch des Verfassers leider nicht veröffentlicht werden. Im Übrigen bewegte sich die architektonische Erfindung in ziemlich ausgefahrenen Geleisen; das ist aber, wie schon oben erwähnt, der kurz bemessenen Zeit zuzuschreiben, welche man mit Recht vor allem der Grundrißlösung gewidmet hat.

Möge ein guter Stern über dem Bauvorhaben der Aschinger-Gesellschaft walten und sich am Potsdamer Platz ein Architekturstück erheben, das demselben zur beherrschenden Zierde gereicht.

Ernst Spindler.

ABB. 136.

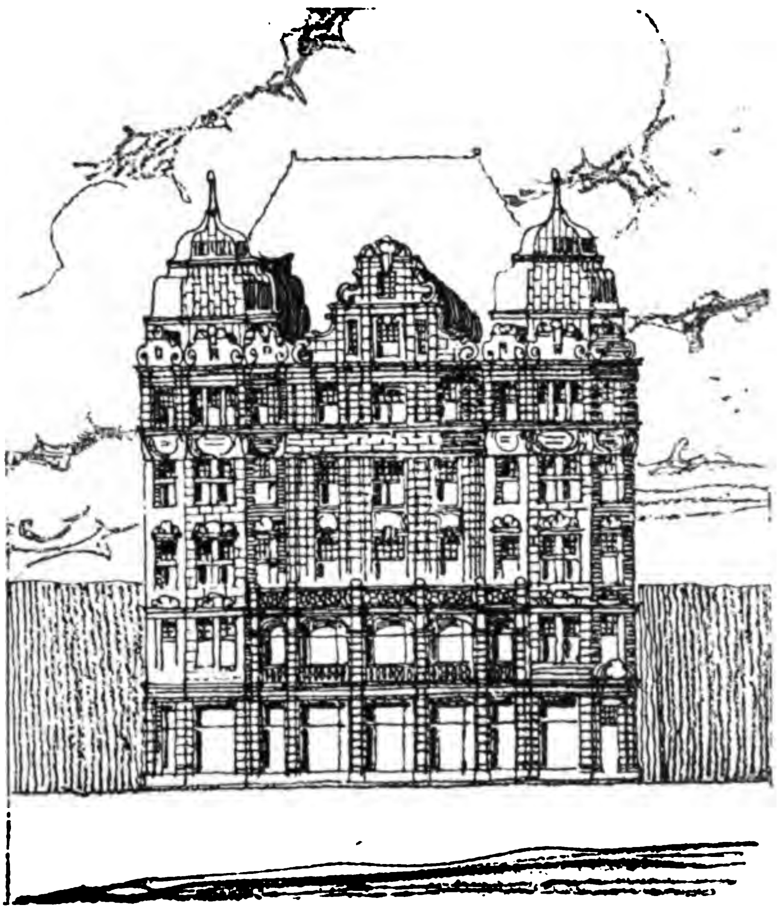
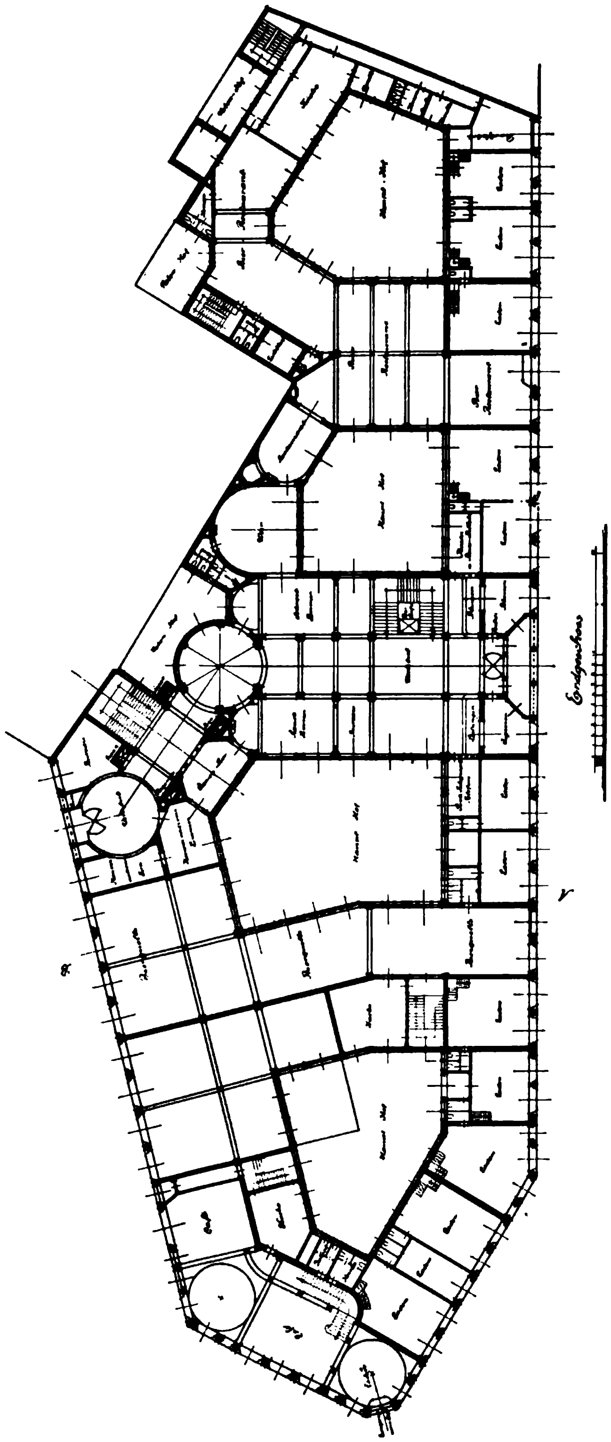


ABB. 137.



WETTBEWERB: HOTEL ASCHINGER, BERLIN
ARCHITEKTEN: R. BIELENBERG & J. MOSER, BERLIN. I. PREIS

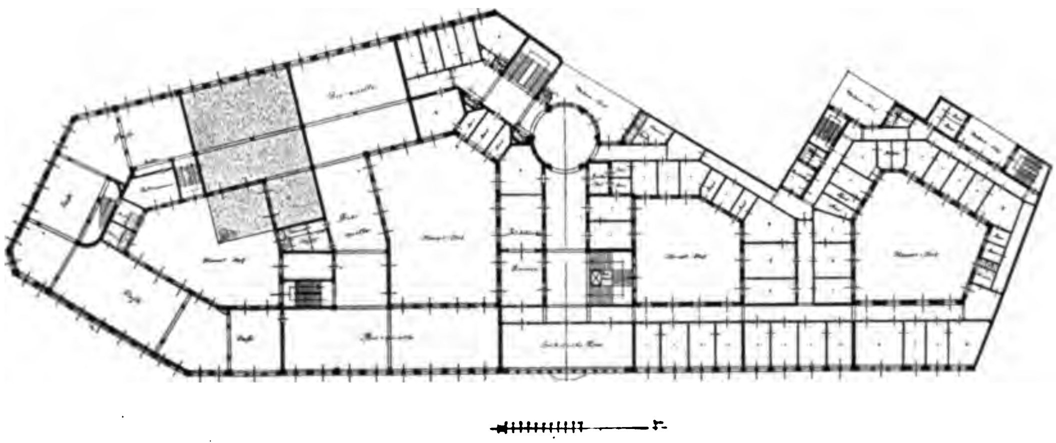
ABB. 138. M. 1 : 750.



ERDGESCHOSS.

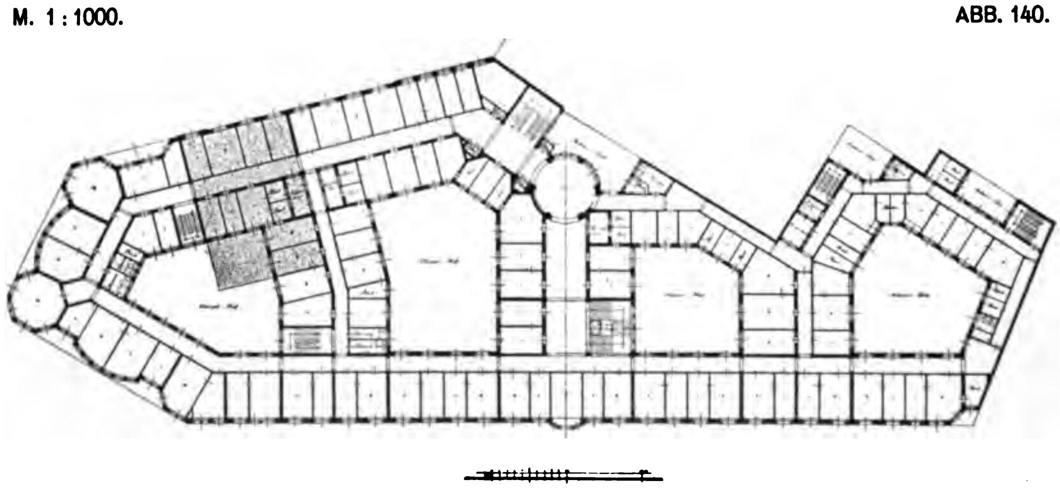
WETTBEWERB: HOTEL ASCHINGER, BERLIN.
ARCHITEKTEN: R. BIELENBERG & J. MOSER, BERLIN. I. PREIS.

M. 1 : 1000. ABB. 139.



I. OBERGESCHOSS.

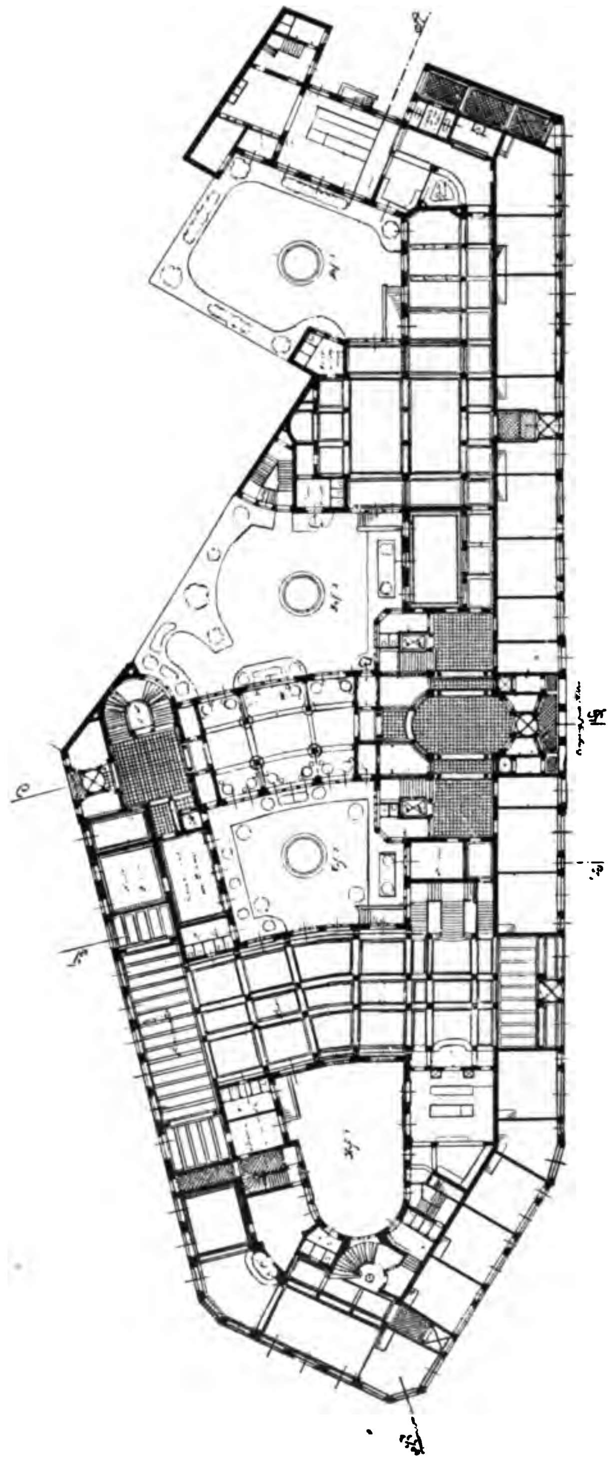
M. 1 : 1000. ABB. 140.



II. OBERGESCHOSS.

WETTBEWERB: HOTEL ASCHINGER, BERLIN.
ARCHITEKTEN: R. BIELENBERG & J. MOSER, BERLIN. I. PREIS.

ABB. 141. M. 1 : 750.

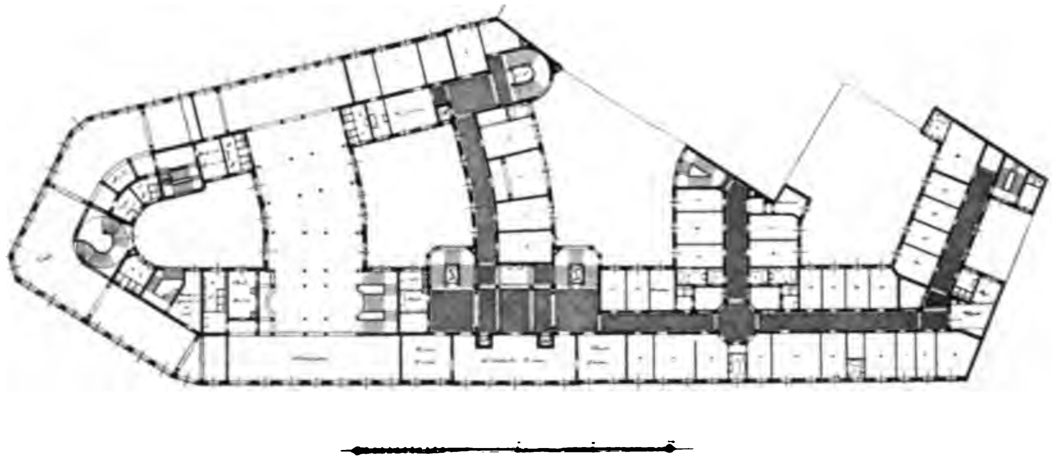


ERDGESCHOSS.

WETTBEWERB: HOTEL ASCHINGER, BERLIN.
ARCHITEKTEN: REIMER & KÖRTE, BERLIN. II. PREIS.

M. 1 : 1000.

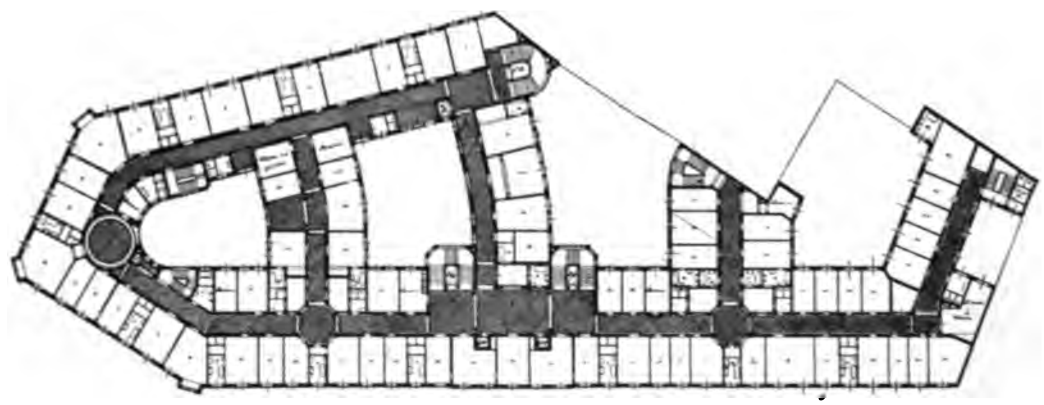
ABB. 142.



I. OBERGESCHOSS.

M. 1 : 1000.

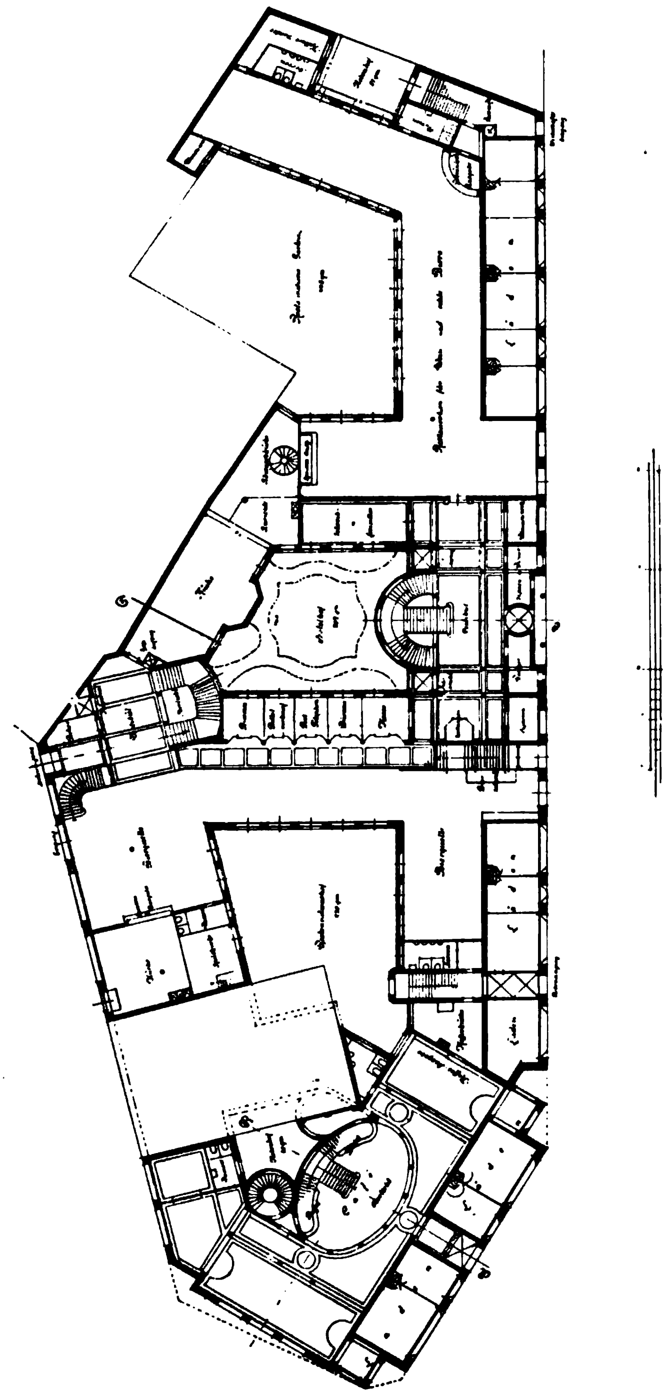
ABB. 143.



II. OBERGESCHOSS.

WETTBEWERB: HOTEL ASCHINGER, BERLIN.
ARCHITEKTEN: REIMER & KÖRTE, BERLIN II. PREIS.

ABB. 144. M. 1 : 750.

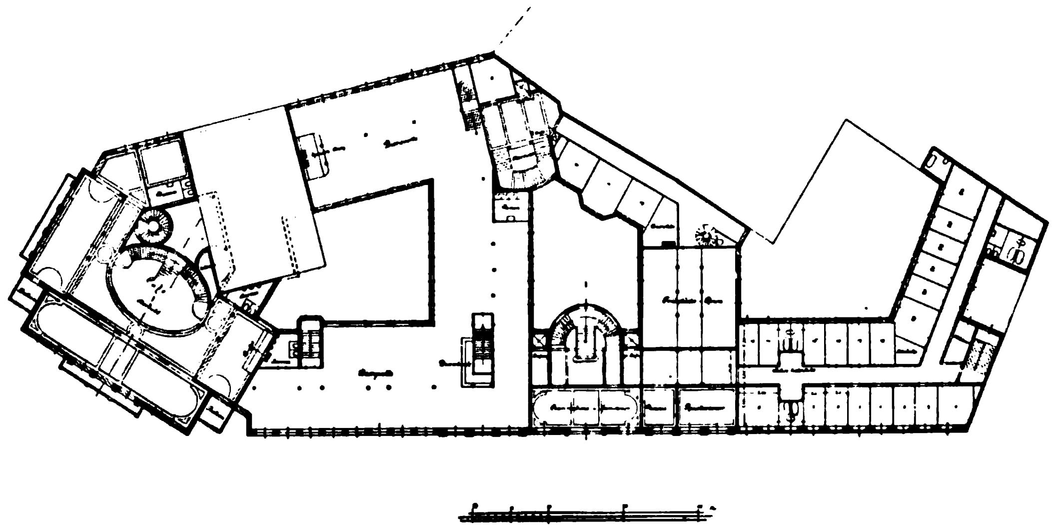


ERDGESCHOSS.

WETTBEWERB: HOTEL ASCHINGER, BERLIN.

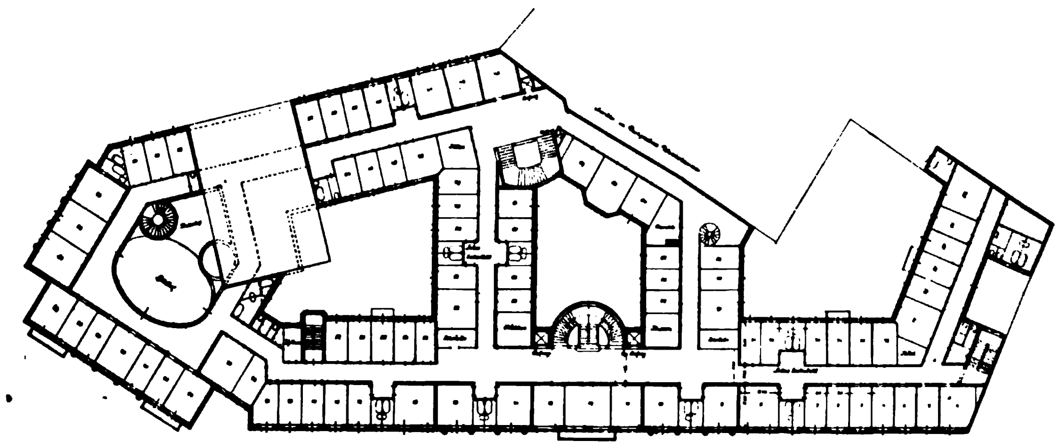
ARCHITEKT: EMIL KOPP, I. F. BÖRNSTEIN & KOPP, FRIEDENAU. III. PREIS.

M. 1:1000. ABB. 145.



I. OBERGESCHOSS.

M. 1:1000 ABB. 146.



II. OBERGESCHOSS.

WETTBEWERB: HOTEL ASCHINGER, BERLIN.
ARCHITEKT: EMIL KOPP, I. F. BÖRNSTEIN & KOPP, FRIEDENAU. III. PREIS.

ABB. 147. M. 1 : 750.



ERDGESCHOSS

WETTBEWERB: HOTEL ASCHINGER, BERLIN.
ARCHITEKT: EMIL SCHLÜTER, GR.-LICHTERFELDE. IV. PREIS.

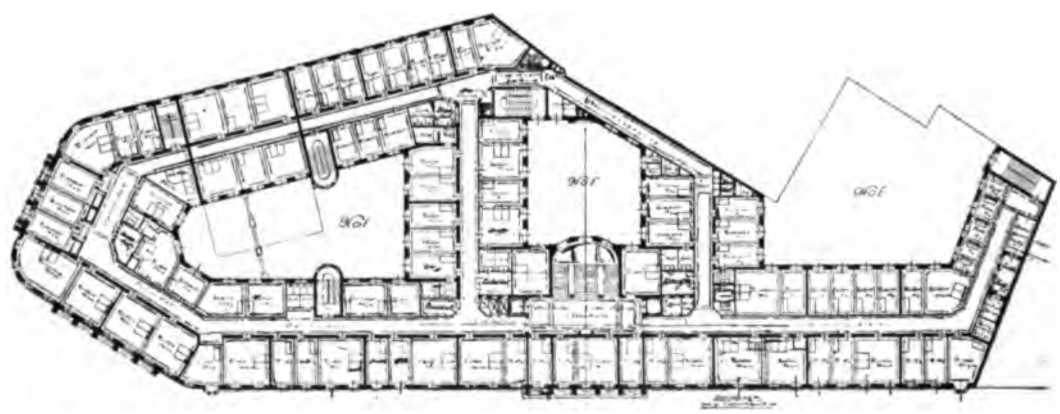
M. 1 : 1000.

ABB. 148.



I. OBERGESCHOSS.

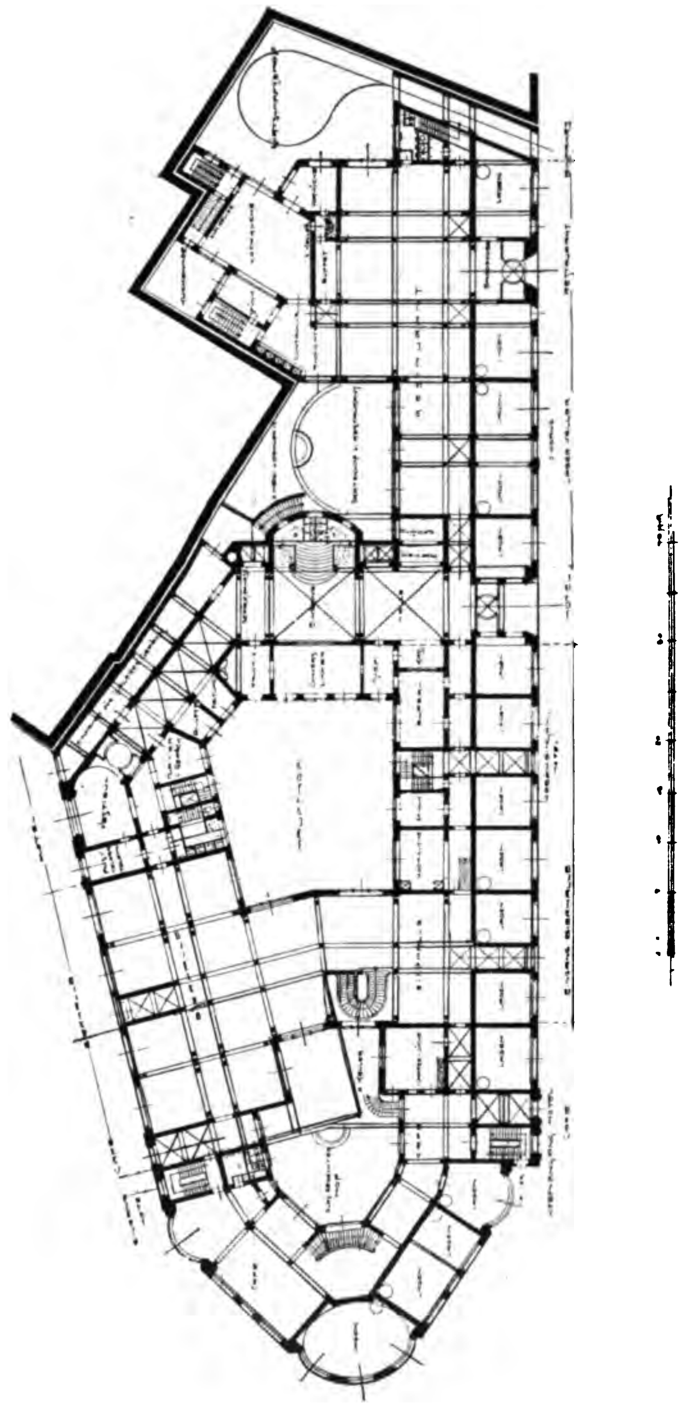
ABB. 149.



II. OBERGESCHOSS.

WETTBEWERB: HOTEL ASCHINGER, BERLIN.
ARCHITEKT: EMIL SCHLÜTER, GR.-LICHTERFELDE. IV. PREIS.

ABB. 150. M 1 : 750.



ERDGESCHOSS.

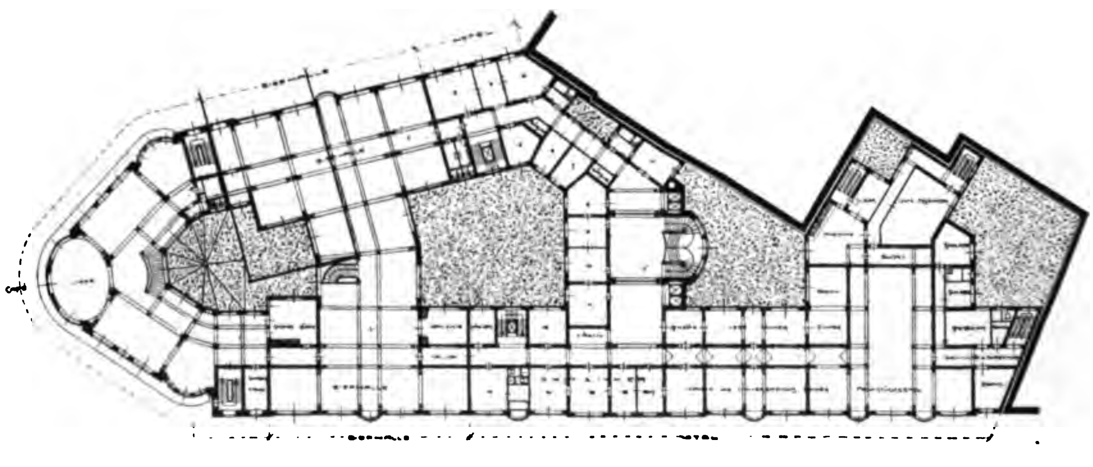
WETTBEWERB: HOTEL ASCHINGER, BERLIN.
ARCHITEKT: OTTO KUHLMANN, CHARLOTTENBURG. V. PREIS.

ABB. 151.



M. 1 : 1000.

ABB. 152.



I. OBERGESCHOSS.

WETTBEWERB: HOTEL ASCHINGER, BERLIN.
ARCHITEKT: OTTO KUHLMANN, CHARLOTTENBURG. V. PREIS.

ABB. 153.

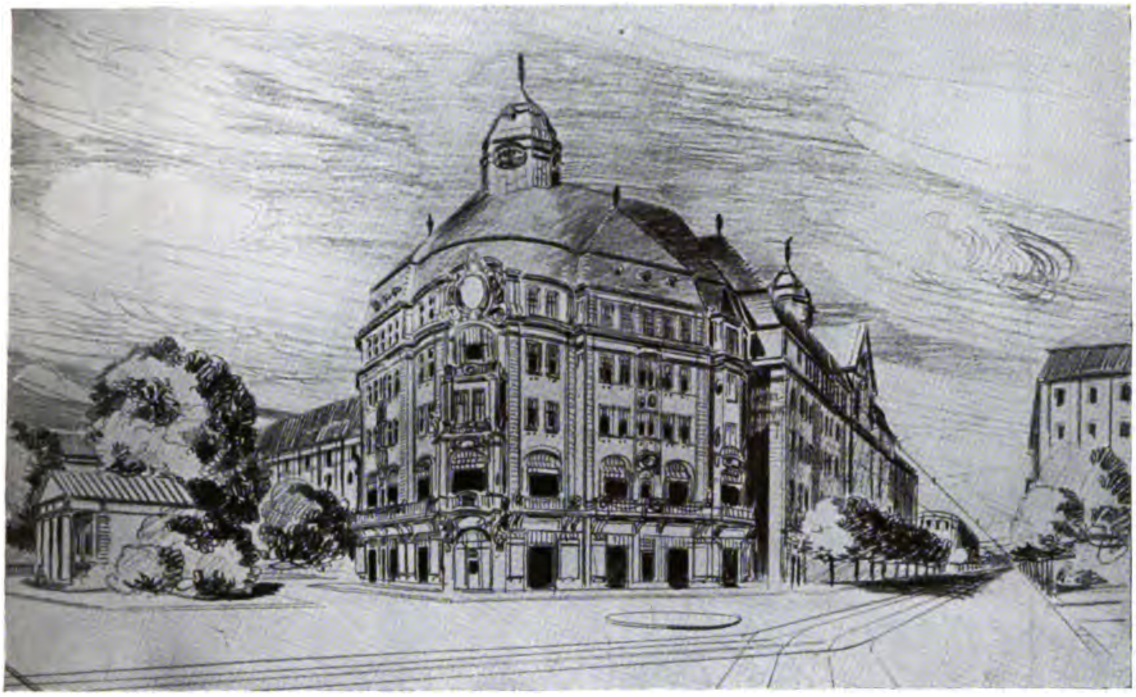
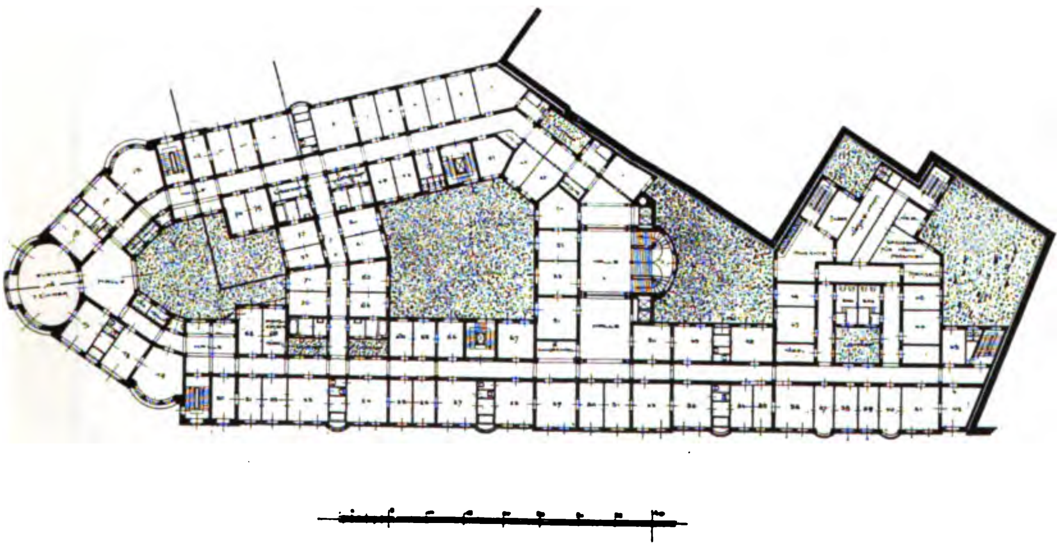


ABB. 154.

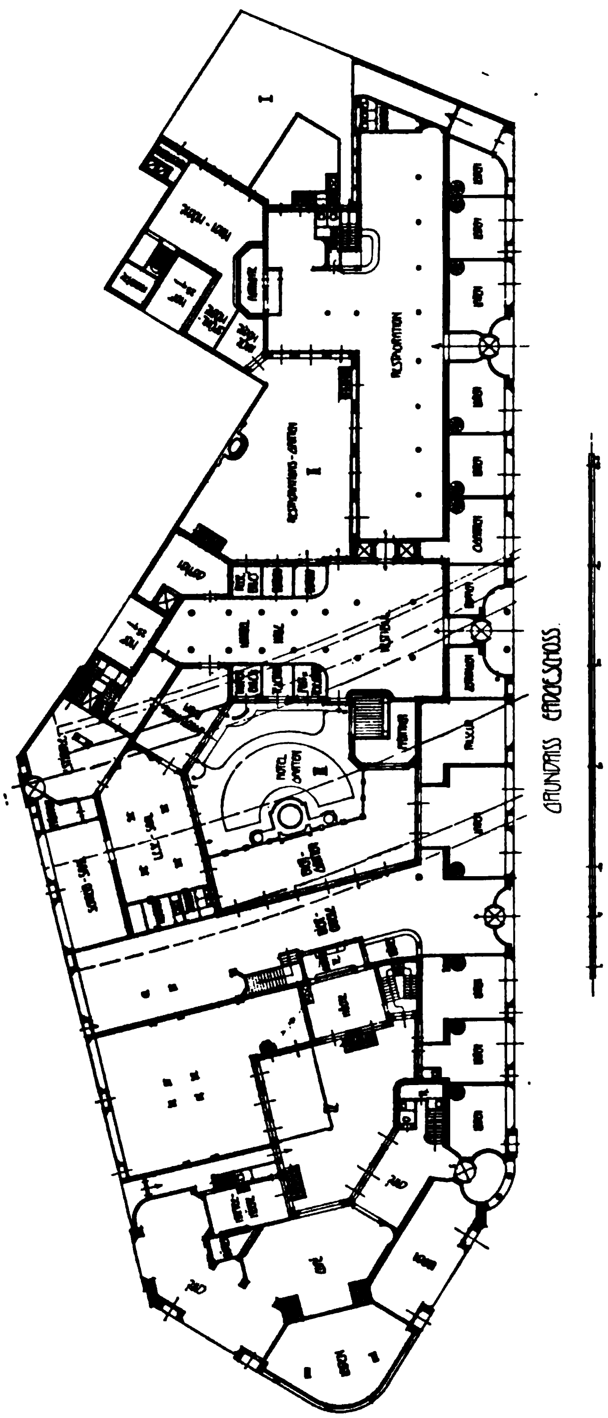
M. 1 : 1000.



II. OBERGESCHOSS.

WETTBEWERB: HOTEL ASCHINGER, BERLIN.
ARCHITEKT: OTTO KUHLMANN, CHARLOTTENBURG. V. PREIS.

M. 1 : 750. ABB. 155.



ERDGESCHOSS

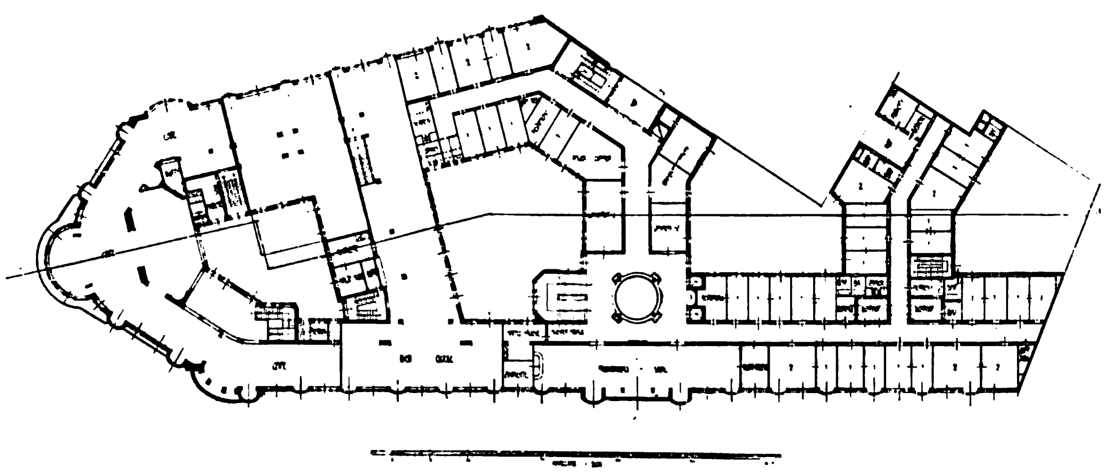
WETTBEWERB: HOTEL ASCHINGER, BERLIN.
ARCHITEKTEN: REINHARDT & SÜSSENGUTH, CHARLOTTENBURG.

ABB. 156.



ABB. 157.

M. 1 : 1000.

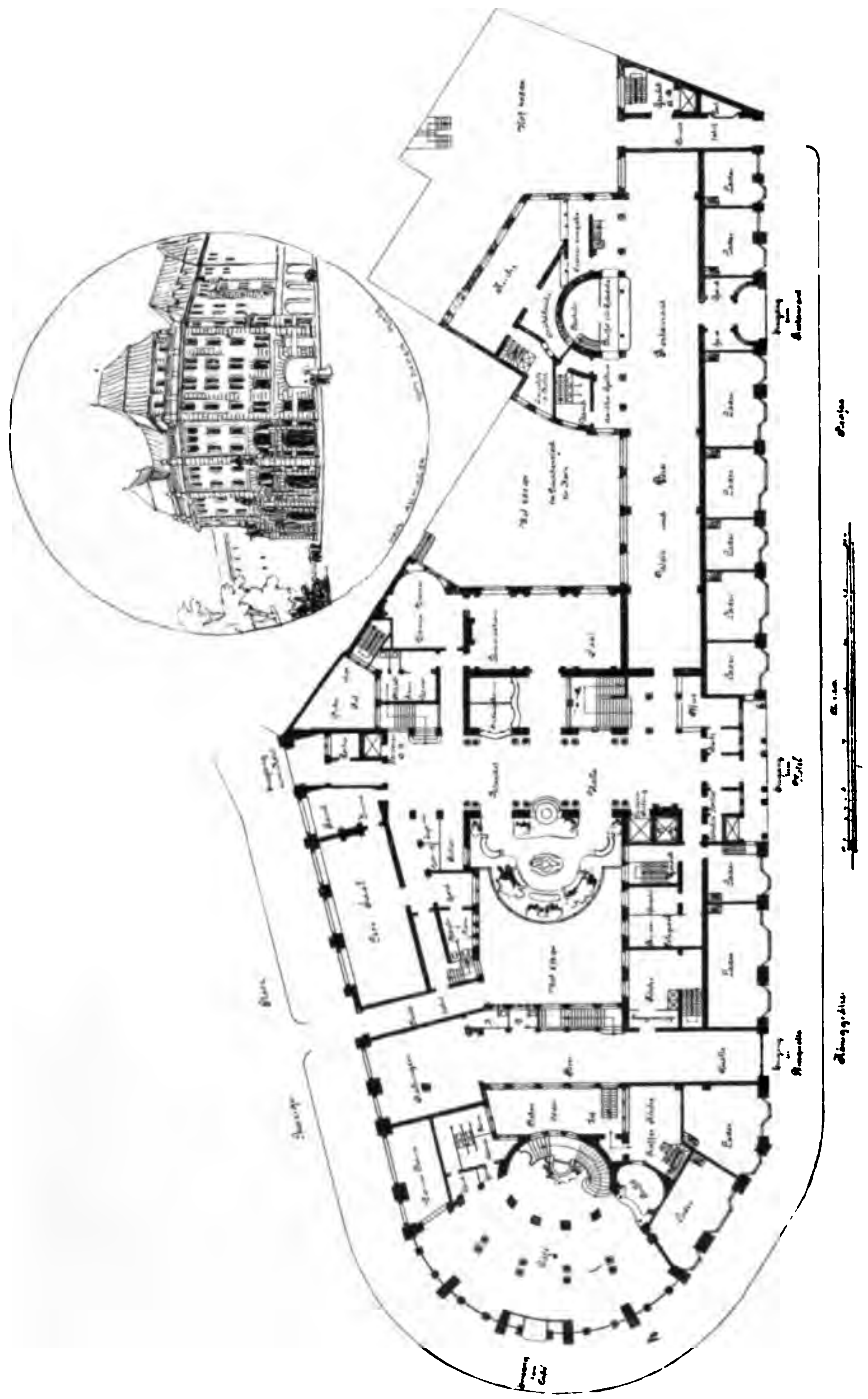


I. OBERGESCHOSS.

WETTBEWERB: HOTEL ASCHINGER, BERLIN.
ARCHITEKTEN: REINHARDT & SÜSSENGUTH, CHARLOTTENBURG.

M. 1 : 750.

ABB. 158.



ERDGESCHOSS.

WETTBEWERB: HOTEL ASCHINGER, BERLIN.

ARCHITEKT: H. SCHWEITZER, BERLIN.

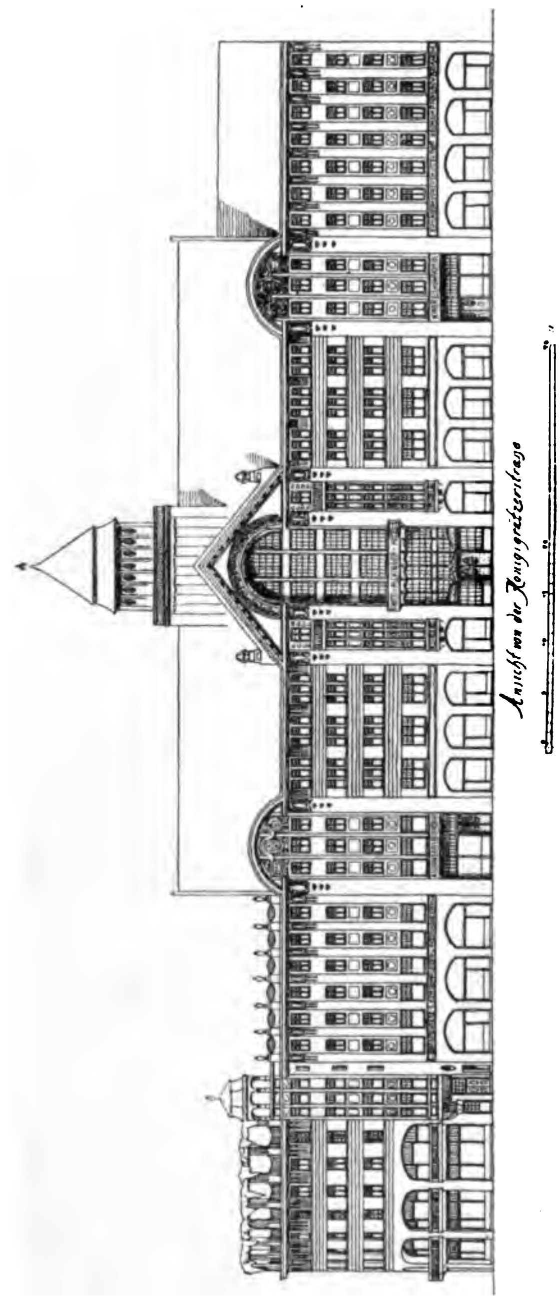
ABB. 159. M. 1 : 750.



ERDGESCHOSS.

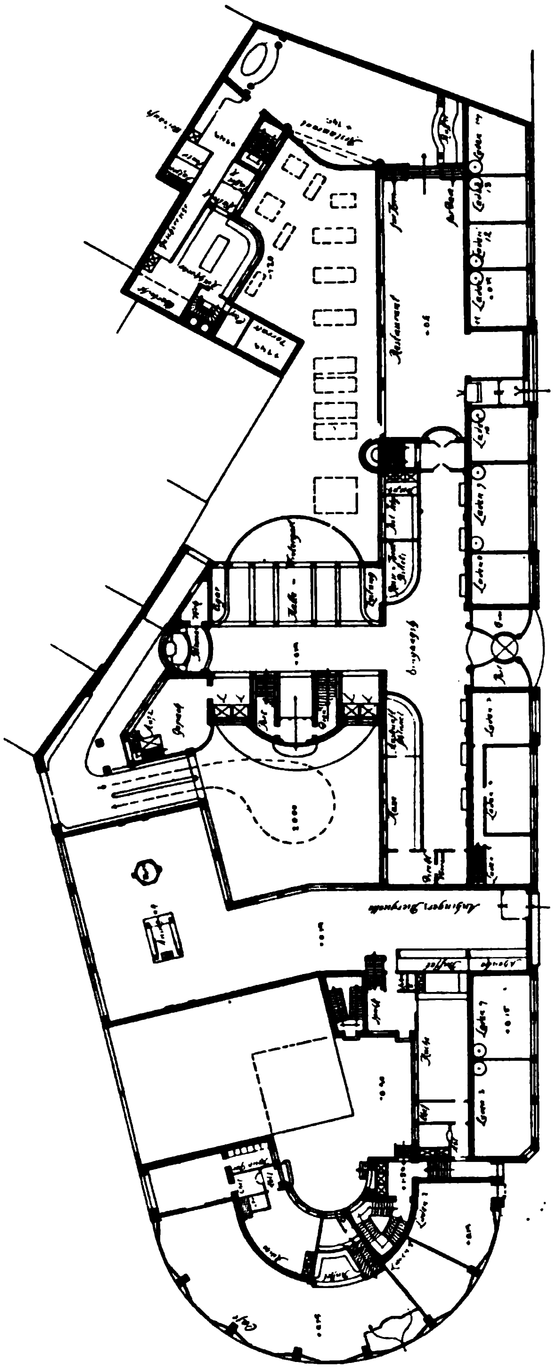
WETTBEWERB: HOTEL ASCHINGER, BERLIN.
ARCHITEKTEN: SOLF & WICHARDS, BERLIN.

ABB. 160.



WETTBEWERB: HOTEL ASCHINGER, BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING, BERLIN.

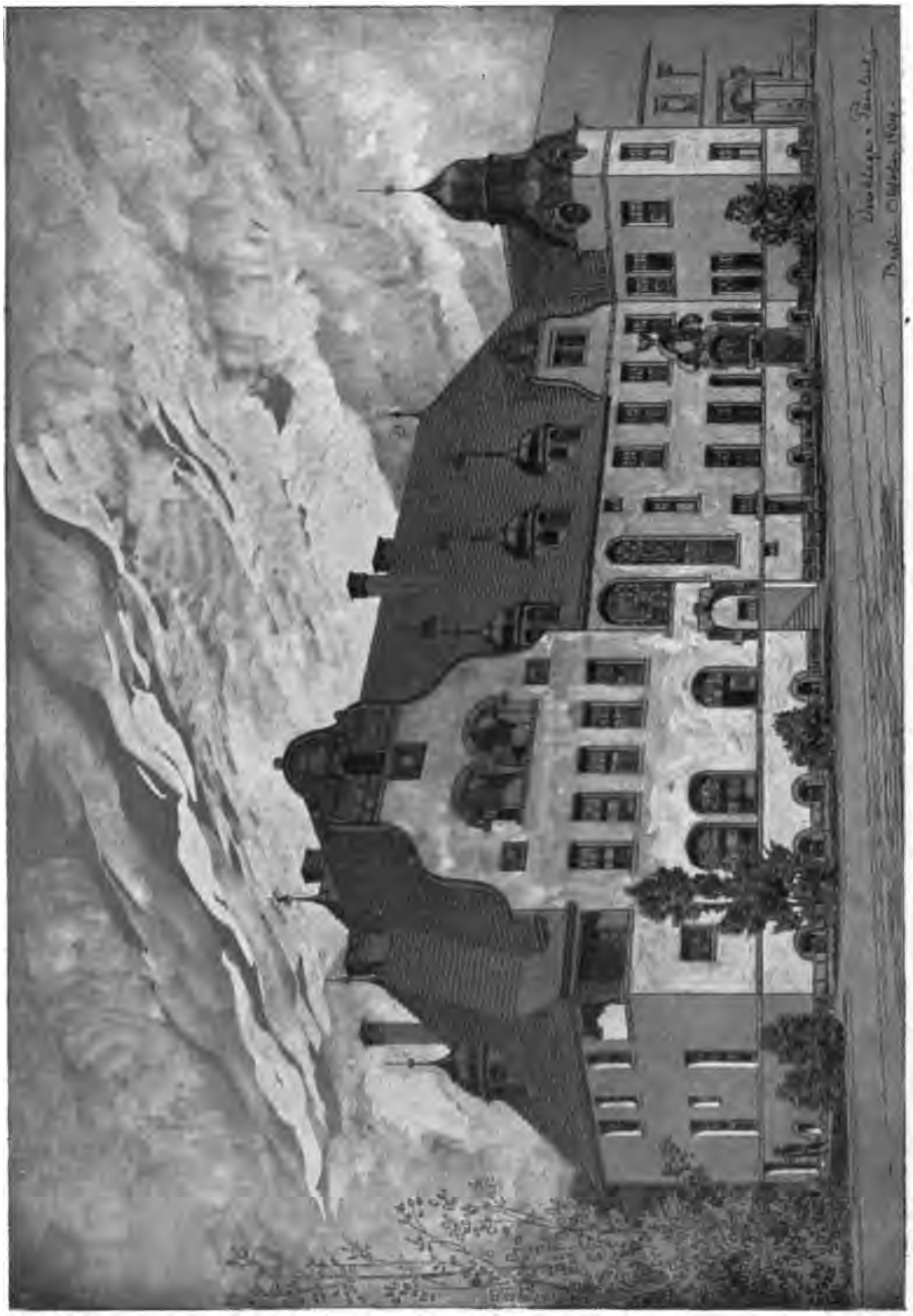
ABB. 161. M. 1 : 750.



ERDGESCHOSS.

WETTBEWERB: HOTEL ASCHINGER, BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING, BERLIN.

ABB. 162.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

KREISHAUS IN ANKLAM.

ARCHITEKTEN: DINKLAGE & PAULUS, BERLIN.

ABB. 163.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

KREISHAUS IN ANKLAM.

DINKLAGE & PAULUS, ARCHITEKTEN, BERLIN.

DEKORATIVE MALEREI.

Von DR. MAX CREUTZ.

Inhalt und Gegenständlichkeit von Kunstwerken finden in der fleißigen Feder der Kunstschriftsteller häufig eine Erklärung, an die der schaffende Künstler gewöhnlich nicht im entferntesten gedacht hat. Am meisten haben in dieser Beziehung die Werke Arnold Böcklins über sich ergehen lassen. Die Fremdartigkeit des Stofflichen wurde in der Farbenpracht der Darstellung für den Feuilletonisten zu einer unerschöpflichen Quelle. Demgegenüber hat der Künstler selbst sich meistens sehr stumm verhalten, und wenn er mit einer Erklärung herausrückte, fiel sie völlig anders aus, wie der Frager erwarten konnte. So äußerte sich Böcklin über die Gefilde der Seligen, die bekanntlich die meist geheimnisvollen Deutungen erfahren haben: „Ich bezweckte nichts anders, wie daß der Beschauer den Raum fühlen soll.“ Diese von allem inhaltlichen Interesse freie, rein ästhetische Auslegung ist nur verständlich, wenn man das künstlerische Wollen auch anderer Werke dieser reifen Zeit zu Rate zieht. Es verbirgt sich dahinter eine stark dekorative Tendenz, im Sinne des Räumlichen im Bilde sowohl, wie in der Wirkung des Bildes auf Raum und Beschauer. Die Gefilde der Seligen sind zur Hälfte in einen blauen Schattenton gehüllt, der, in starkem Gegensatze zum sonnigen Hintergrunde, den Beschauer unmittelbar über die Räumlichkeit orientiert. Bei anderen Werken der Reifezeit ist es gewöhnlich eine dunkle, fast schwarze Laubwand, deren harmonische Verteilung den duftigen Ferngrund zurücktreibt und auch für entfernt stehende Beschauer einen auf große dekorative Werte hinzielenden Eindruck macht. Hauptsächlich in diesen Wirkungsfaktoren liegen in den Werken Böcklins die dekorativen Elemente. Er war ein dekorativer Künstler in idealstem Sinne, wenn in seinem Lebenswerke diese Seite seines Künstlertums auch nicht betont zu werden pflegt. Ganz abgesehen von seinen dekorativen Arbeiten im Museum zu Basel, den Arbeiten für Konsul Wedekind, jetzt in Berlin, und den leider nicht zur Ausführung gelangten für das Breslauer Museum bestimmten Fresken. Böcklin selbst sagte einmal, jedes Bild müsse etwas Dekoratives haben. Damit trifft der Künstler das Wesentliche der Malerei im Gegensatz zur Mappenkunst. Dekorative Malerei als etwas für sich bestehendes oder gar minderwertiges existiert nicht. Jedes Bild ist für den Raumschmuck bestimmt und sollte daher über gewisse künstlerische im Raum wirksame Faktoren verfügen. Beim Fresko und den Wandmalereien ist dies ganz selbstverständlich. Nur in enger Anlehnung an die architektonische Umgebung der Wandfläche und in Rücksicht auf die Größe des Raumes und den wechselnden Standpunkt des Beschauers ist ein Wandbild denkbar. So selbstverständlich diese Dinge uns heute scheinen, so hat der enge Zusammenhang mit der Raumarchitektur, das Herauswachsen des Bildes aus dem architektonischen Gerippe in vollem Bewußtsein doch erst mit dem Anfang des 15. Jahrhunderts in Italien angefangen. Die Bilderreihen des Mittelalters zeigten ein mehr willkürliches Nebeneinander; man mußte an ihnen vorüberschreiten, man mußte sie gleichsam ablesen, wie man die Seiten mittelalterlicher Handschriften und Miniaturen umblättert. Der Umschwung in der Renaissance war naturgemäß eine Folge der starken psychologischen Vertiefung des Persönlichen. Man war aufmerksam geworden auf den Menschen, als etwas bewußt Begrenztes, das als Organismus jetzt eine bestimmte Position im Raume und eine räumliche Distance den Dingen gegenüber einnahm. Der Raum wurde zu einem weiteren Ausbau der menschlichen Vorstellung, und damit mußten sich alle Einzelheiten dem Gesamteindruck unterordnen, sie mußten bestimmte Qualitäten haben, wenn sie an einer bestimmten Stelle angebracht werden sollten. Diese Eigenschaften, die im übrigen auf alle Dinge unserer Umgebung zutreffen sollten, nennen wir beim Bilde dekorativ. Aufbau der Komposition, Farbe, Beleuchtung, Rahmen, Umgebung, Raumweite wollen berücksichtigt werden. Im Gegensatz zu Arnold Böcklin ist die Kunst Adolph Menzels und ihre feine Detailmalerei nicht in diesem Sinne dekorativ. Die Kunst Menzels im eigentlichen Sinne ist Mappenkunst. Selbst seine großen Bilder sind klein gesehen, sie sind wie ihr Meister kleine Größen, Vignetten, die durch das Skioptikon an die Wand geworfen werden. An ein Bild Menzels muß man nahe herantreten, man muß sich in diese tausend Feinheiten lange vertiefen, in all diese Lichter und Einzelheiten, die man nur mit der Lupe recht betrachten kann. Der große Gesamteindruck des Bildes jedoch geht darüber verloren. Rein physische Eigenschaften des berühmten Kleinmeisters, vor allem seine Kurzsichtigkeit erklären in dieser Beziehung seine Schöpfungen.

Der dekorative Künstler muß über ein starkes architektonisches Empfinden verfügen. Man denke hier an Michelangelo, Lionardo und Raphael, die großen Architekten und größten dekorativen Künstler aller Zeiten. Aufbau der Massen und ihre Verteilung, Hervorhebung des dargestellten Vorganges und seine Betonung durch landschaftliche und architektonische Elemente des Hintergrundes, alles im Hinblick auf die

architektonische Umgebung und die oben genannten Faktoren sind Aufgaben für ein architektonisches Empfinden. Für den Maler bleibt die Durchführung im Einzelnen, die farbige Belebung und die Gestaltung des Rahmenwerkes. Mehr und mehr hat auch die moderne Kunst auf diese Momente wieder achten gelernt. Künstler wie Ludwig v. Hofmann und andere führen bisweilen das Rahmenwerk selbst aus, damit die im Bilde behandelte stärkere Realität und Gegenständlichkeit nach außenhin einheitlich in ornamentalen Rythmen und abstrakten Elementen verklinge. Für den Gesamteindruck werden diese Dinge von großer Wichtigkeit, denn das moderne Kunstempfinden läßt den Raum wieder als Ganzes auf sich wirken, und hier spielt auch neben dem Bildeindruck, wenn auch unbewußt und gleichsam außerhalb des Gesichtswinkels liegend, die ornamentale Fassung und ihre Farbengebung als gewichtiger Faktor mit hinein.

In letzter Zeit wurde die dekorative Malerei in monumentalem Sinne stark in den Hintergrund gedrängt. Man hört wenig mehr von ihr. Während die Malerei im Anfang des 19. Jahrhunderts dekorativ im eigentlichen Sinne des Wortes ohne architektonischen Halt nicht denkbar war, steht die moderne Kunst außer allem räumlichen Zusammenhang. Die Kunstausstellungen sind angefüllt mit Bildern in goldenem Rahmenwerk, die unmöglich zu der Wand, wohin ein zufälliges Geschick sie verschlägt, in irgend einem Verhältnis stehen können.

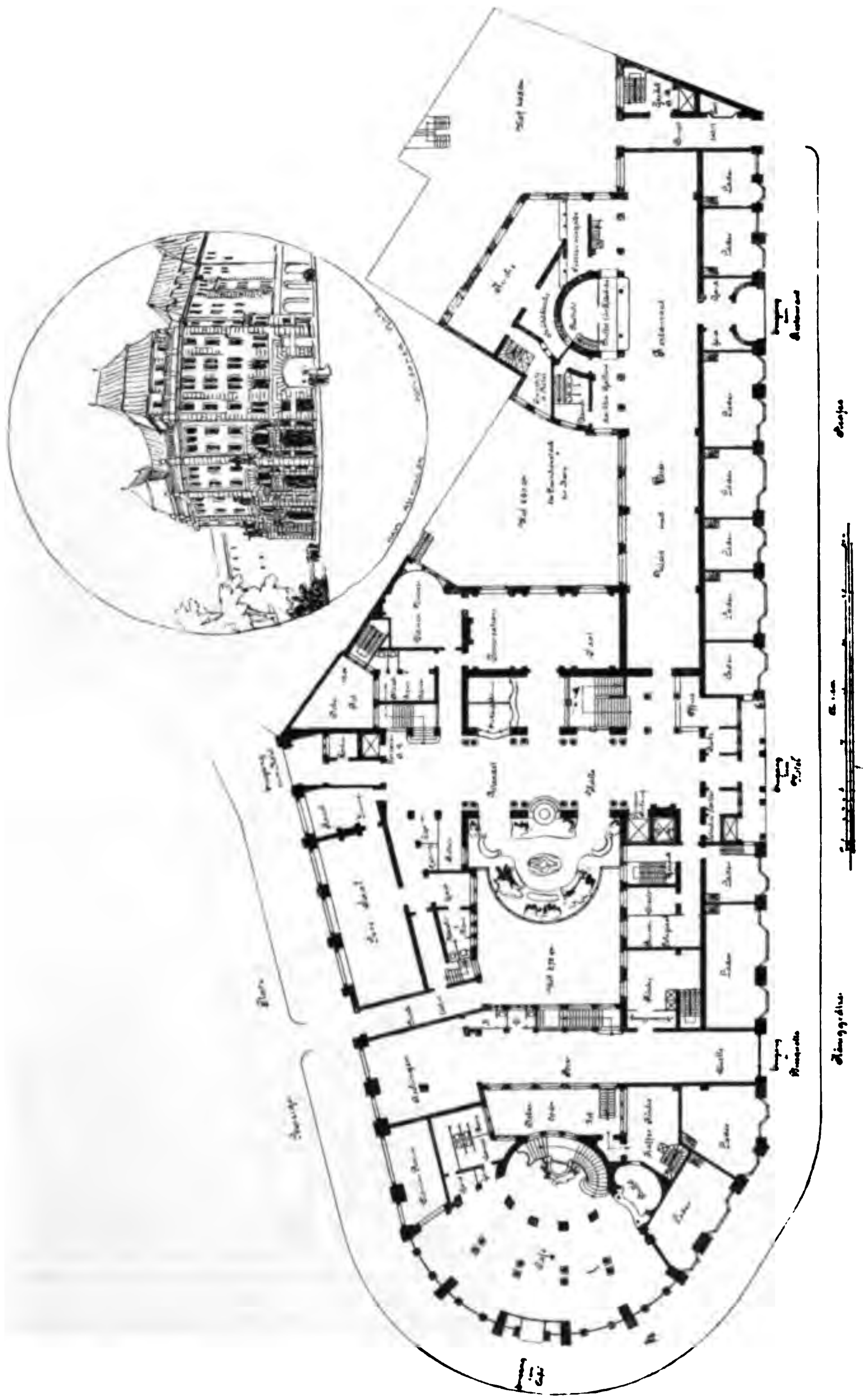
Vollends in den modernen Innendekorationen mit ihren Holzvertäfelungen, der Bespannung mit feingemusterten Geweben oder Matten sind schwere Goldrahmen ganz unmöglich. So werden sich für den dekorativen Zusammenhang zwischen Raum und Bild völlig neue Gesichtspunkte heranbilden müssen. Es ist ein gutes Zeichen unserer Zeit, daß auch auf diesem Gebiete neue Kräfte tätig sind. Der Berliner Künstler-Bund versucht, die zahlreichen künstlerischen Faktoren, die in langer hier nur kurz angedeuteter Entwicklungsreihe von Werken der dekorativen Malerei verborgen liegen, in neuem Schaffen wieder lebendig zu machen. Der Ausstellung, die vom Künstlerbunde im Künstlerhause veranstaltet wurde, fehlten naturgemäß die nötigen Vorbedingungen. Wie bei jeder Bilderausstellung mußten die Arbeiten ohne Rücksicht auf den räumlichen Zusammenhang und die Beleuchtung, für die sie bestimmt waren, ausgestellt werden. So war es für den Beschauer, zumal für den ungeübten, schwierig, in diesen Einzelwerken „den Raum zu fühlen". Dazu kam, daß nach landläufiger Meinung ein Künstler, der sich mit dekorativer Malerei abgibt, erst in zweiter Linie in Betracht kommt.

Heute, wo man bis zum Überdruß in Zeitschriften von einer Durchdringung des Raumes mit künstlerischen Elementen liest, bedarf es keines Scharfblickes, um einzusehen, daß ein Bild nur als Glied einer einheitlich künstlerischen Raumvorstellung seine Berechtigung hat, und daß jeder Künstler auf die Schmuckwerte und die im Raume linear und farbig wirksamen Elemente seiner Schöpfung achten sollte.

In der Praxis besitzt die dekorative Malerei noch keine rechte Lebensfähigkeit. Die Architekten begnügen sich heute mit weißen farblosen Wänden. Jeder Sinn für Farbe scheint verloren. Allenfalls versteigt man sich zu einigen bescheidenen ornamentalen Versuchen, von einer starken malerischen Leistung jedoch ist kaum die Rede. Und doch können wir in der farblosen nordischen Natur etwas von der farbenfreudigen Lebendigkeit des Südens gebrauchen. Wie die Fresken in den Bauwerken der Renaissance selbstverständlich und unentbehrlich mit der Architektur verknüpft waren, so mögen auch unsere Baumeister für den Maler von vornherein einiges erübrigen und unter seiner Mitarbeit die farbige Vorstellung des Raumes und die Eingliederung dekorativer Zutaten bis in alle Einzelheiten ausbilden. Es ist einleuchtend, daß im architektonischen Gerippe zunächst nur rein künstlerische Erörterungen, vor allem der Farbe in Betracht kommen. Gleichsam das Gebiet der reinen Kunst, wie es in einigen Kunstübungen, so bei den Mosaiken, der Glasmalerei, der Webekunst in befreiterer Gegenständlichkeit und reiner Farbenwirkung zum Ausdruck kommt. Es ist charakteristisch, daß die Mitglieder des Künstlerbundes aus natürlichem künstlerischen Empfinden heraus sich gerade auf diesen Gebieten betätigen.

Das Inhaltliche und Gegenständliche dekorativer Malerei kommt dann schließlich vorwiegend in der Bildmalerei zum Ausdruck, und auch hier kann für die Raumwirkung durch innere Beziehung zwischen den dargestellten Figuren die stärkste Illusion des Räumlichen erzielt werden. So hat es wieder keiner wie Böcklin, der auch in dieser Beziehung räumlich dekorativ im höchsten Grade wirkt, verstanden, durch einen Ausdruck in Blick und Miene die Phantasie des Beschauers in bestimmter Richtung zu zwingen. So bei der Nixe der Meeresbrandung, die auf das Brausen der Wogen hinaushorcht, oder beim Odysseus, der sehnsuchtsvoll zum fernen Meereshorizont hinüberschaut. Besonders die Beziehung zur räumlichen Weite erscheint bei Böcklin aufs feinste durchdacht und verkörpert. Bei der Nereïde, die weit draußen im Meere ruht, halten Seevögel Siesta, um nach kurzer Rast ihren Flug fortzusetzen in die endlose Weite. In ähnlicher Intimität ist häufig am fernen Horizonte ein Segelschiff angebracht, das die Vorstellung unbemerkt fortzieht zu fernen Küsten und Gestaden.

M. 1 : 750. ABB. 158.



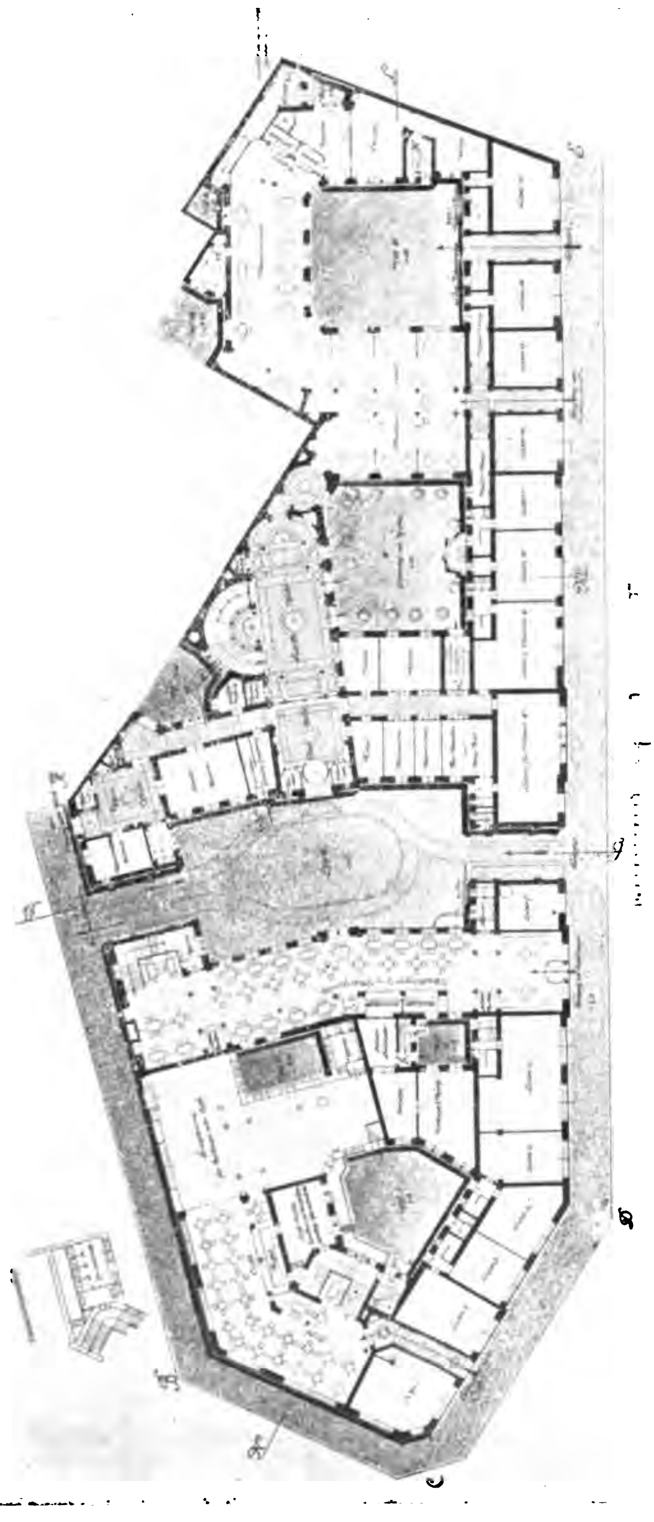
ERDGESCHOSS.

WETTBEWERB: HOTEL ASCHINGER, BERLIN.

ARCHITEKT: H. SCHWEITZER, BERLIN.

ABB. 159.

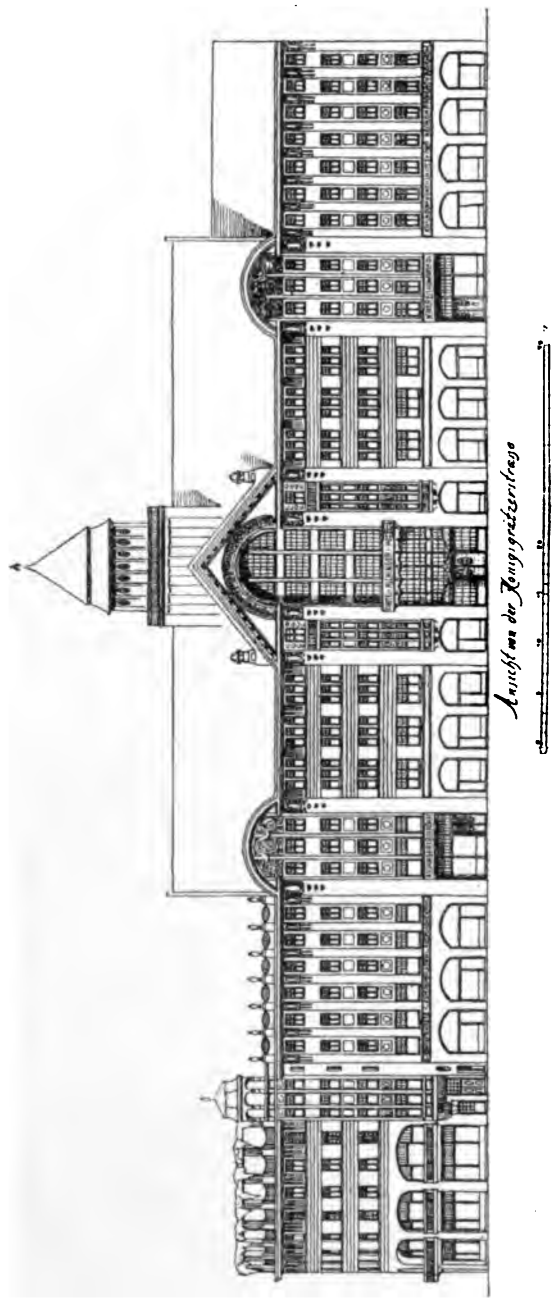
M. 1 : 750.



ERDGESCHOSS.

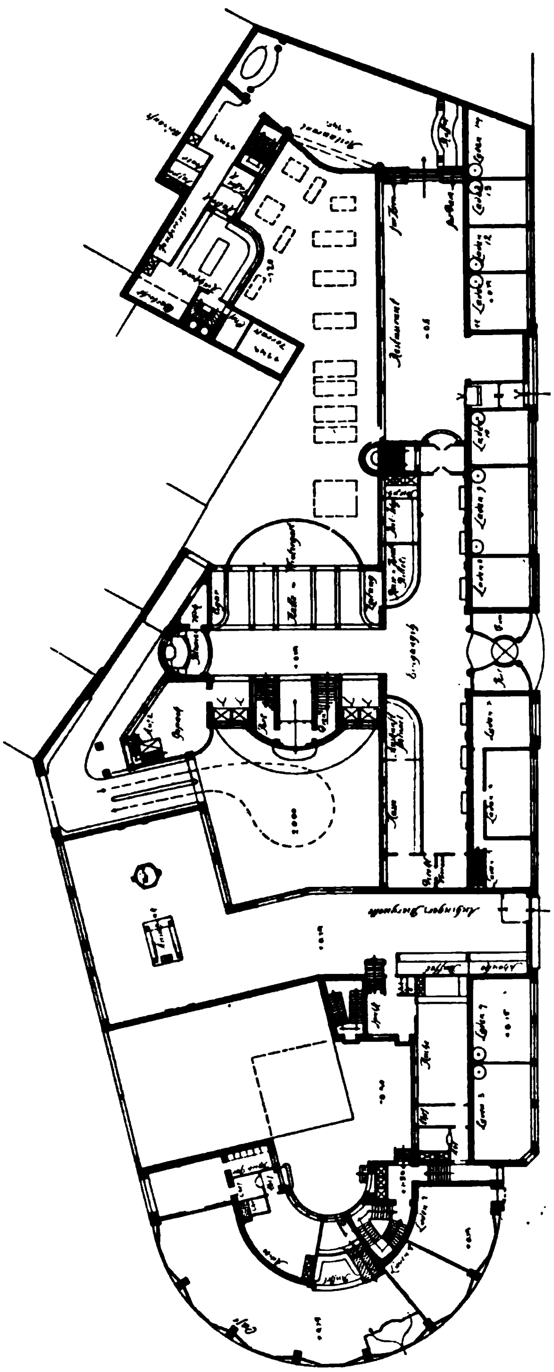
WETTBEWERB: HOTEL ASCHINGER, BERLIN.
ARCHITEKTEN: SOLF & WICHARDS, BERLIN.

ABB. 160.



WETTBEWERB: HOTEL ASCHINGER, BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING, BERLIN.

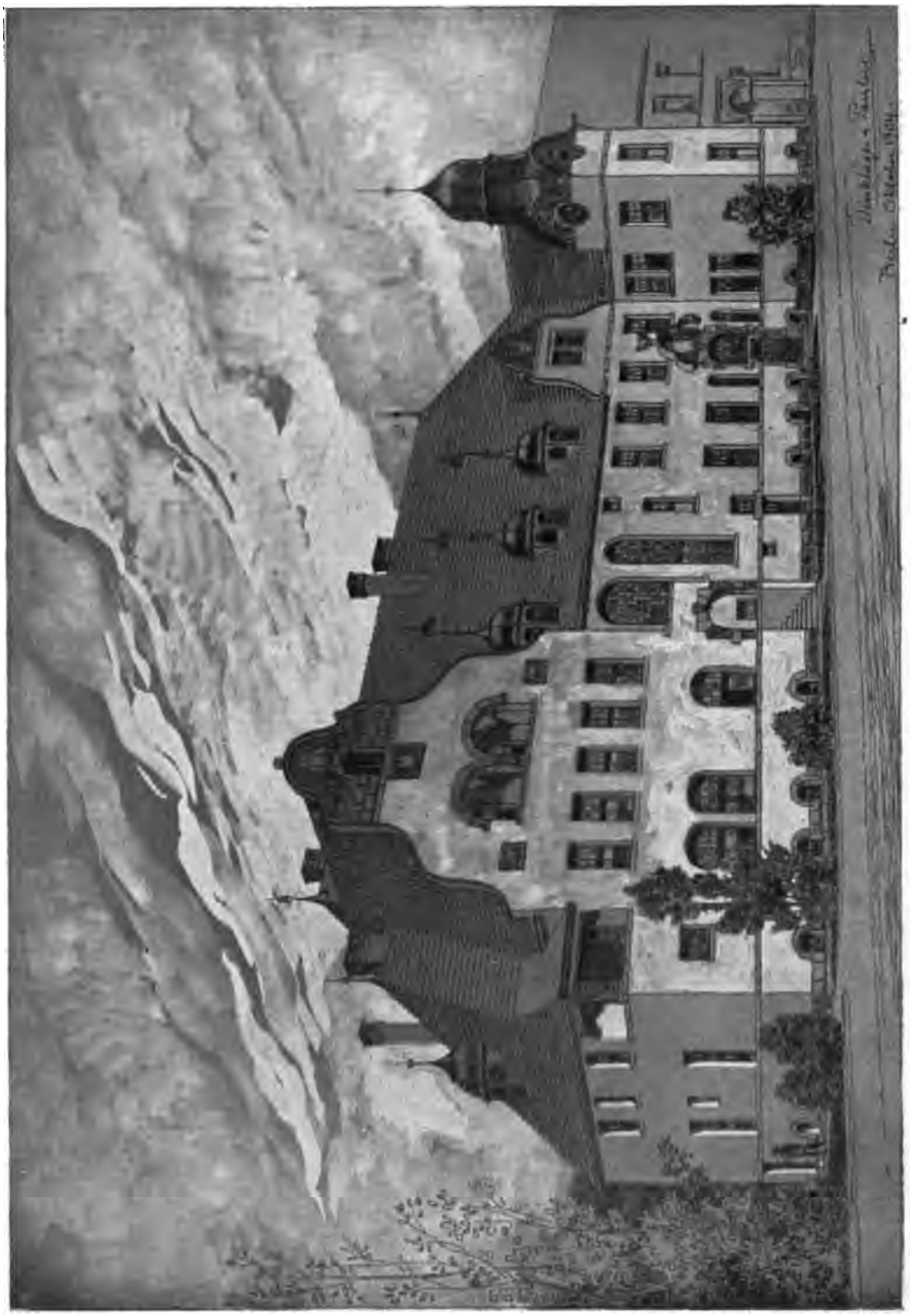
ABB. 161. M. 1 : 750.



ERDGESCHOSS.

WETTBEWERB: HOTEL ASCHINGER, BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING, BERLIN.

ABB. 162.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

KREISHAUS IN ANKLAM.

ARCHITEKTEN: DINKLAGE & PAULUS, BERLIN.

ABB. 163.

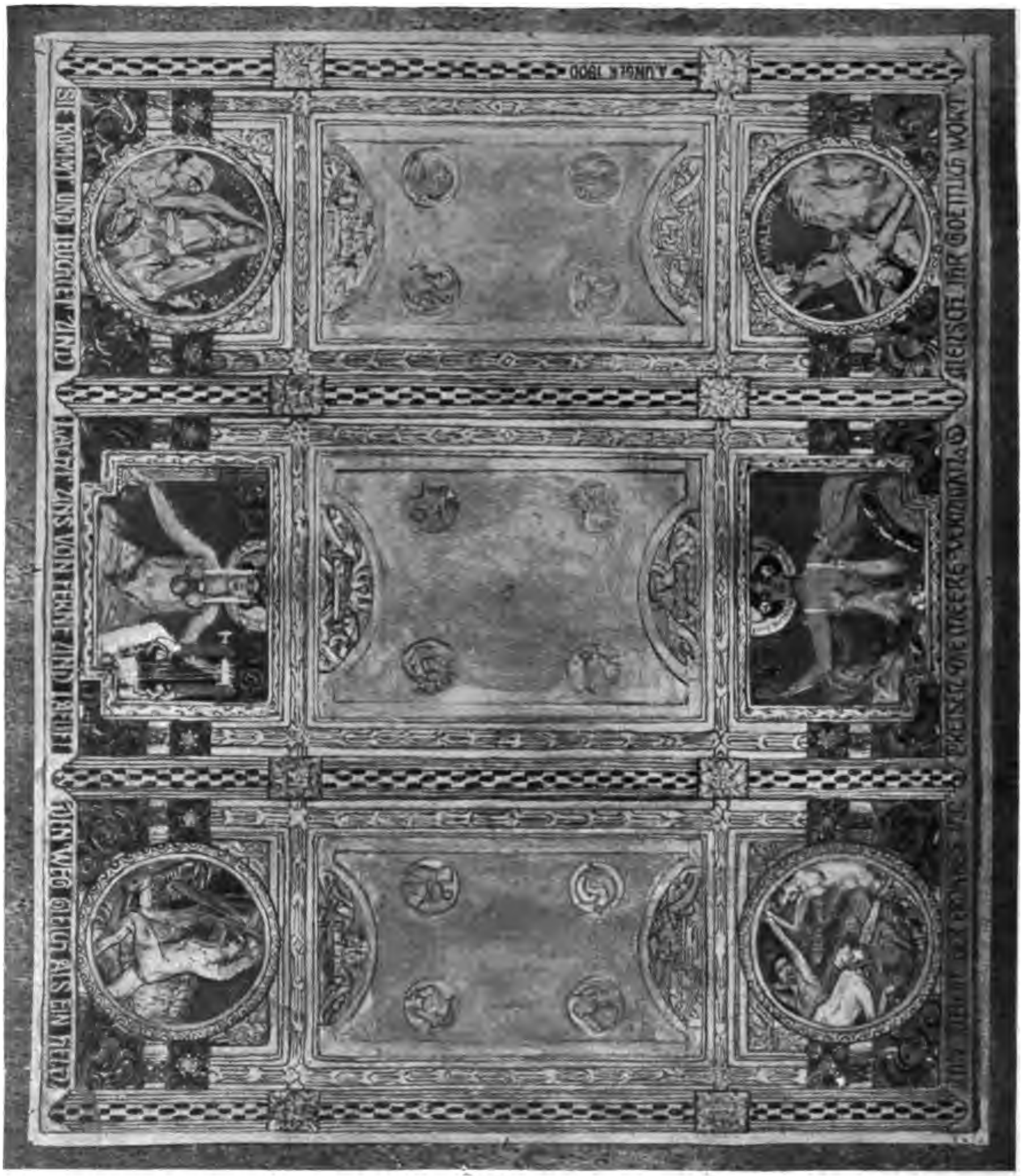


GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

KREISHAUS IN ANKLAM.

DINKLAGE & PAULUS, ARCHITEKTEN, BERLIN.

ABB. 175.



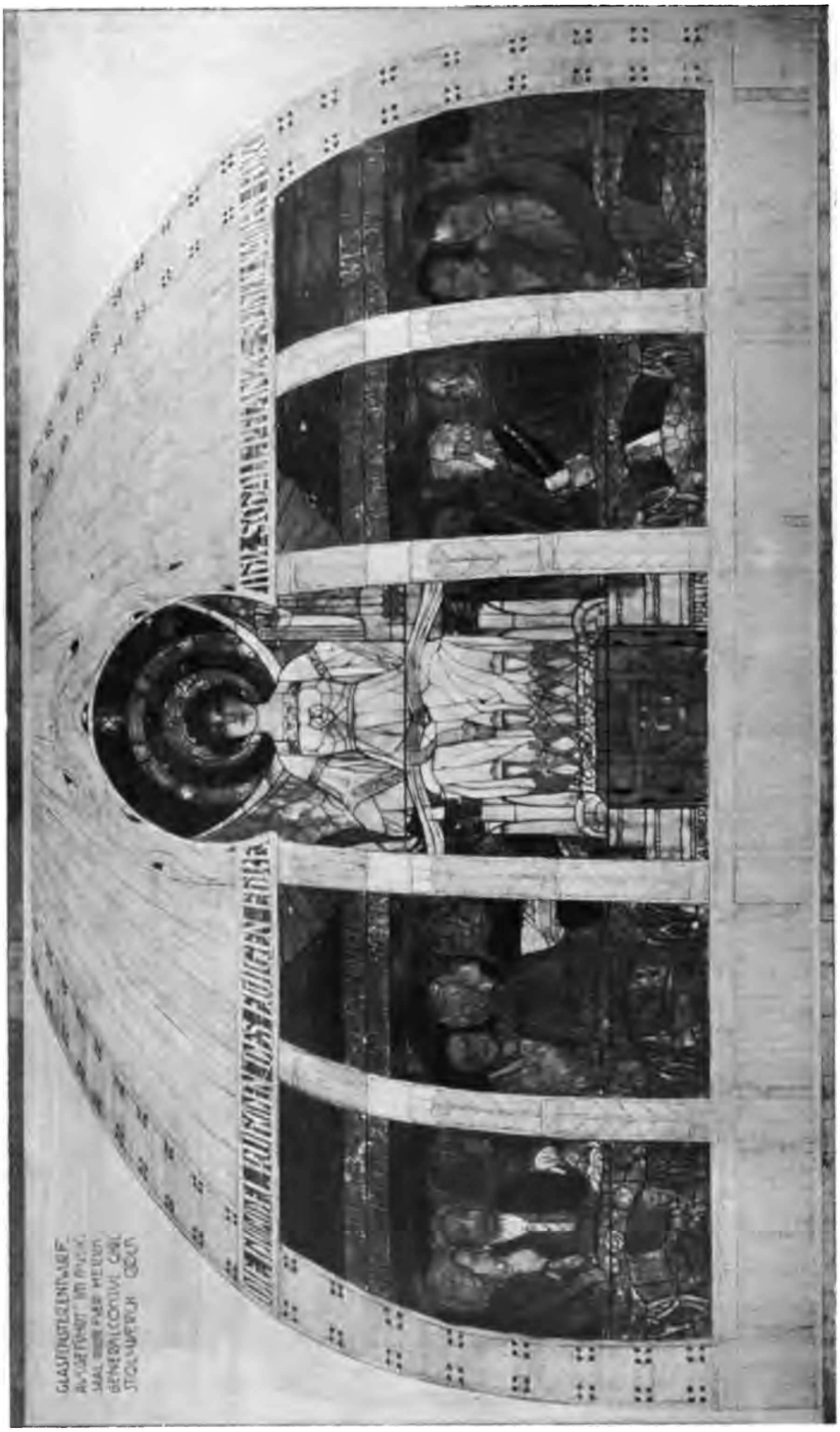
AUGUST UNGER, BERLIN.
ENTWURF ZU EINEM DECKENGEMÄLDE
FÜR DIE VILLA STOLLWERCK IN CÖLN.

ABB. 176.



AUGUST UNGER, BERLIN.
ENTWURF ZU EINEM GLASFENSTER IN DER DIELE DER VILLA STOLLWERCK IN CÖLN.

ABB. 177.



AUGUST UNGER, BERLIN.
ENTWURF ZU EINEM GLASFENSTER IM MUSIKSAAL DER VILLA STOLLWERCK IN CÖLN.

ABB. 178.



RICHARD BÖHLAND, BERLIN.
INNERES DER ST. AEGIDIENKIRCHE IN LÜBECK.

ABB. 179.



RICHARD BÖHLAND, BERLIN.
MARIENBILD. STUDIE.

ABB. 180.



RICHARD BÖHLAND, BERLIN.
KIRCHEN-INNERES AUS LÜBECK.

ABB. 181.



RICHARD BÖHLAND, BERLIN.
MUSIZIERENDE ENGEL.



□ Im Lichthofe des Königlichen Kunstgewerbemuseums wurde eine Ausstellung ornamentaler und dekorativer Zeichnungen von Adolph Schrödter veranstaltet, bemerkenswert wegen des ornamentalen Geschmackes der dreißiger und vierziger Jahre, einer Zeit, die man jetzt wegen ihres charakteristischen Zusammenhanges zwischen Ornament und figürlichen Füllstücken wieder zu würdigen beginnt.

• • •

Die neue elektrische Lichtanlage auf dem Potsdamer Platz. Die schwierige Aufgabe, den Potsdamer Platz, diesen wichtigen, aber auch überlasteten Knotenpunkt des öffentlichen Verkehrs, richtig zu beleuchten, ist vor kurzem vollendet worden. Eingehende, die örtlichen Verhältnisse des Platzes und seine Frequenz berücksichtigende Vorstudien ließen es zweckmäßig erscheinen, die erforderlichen Lichtquellen auf nur zwei, aber hoch gelegene Punkte zu konzentrieren und statt des gewöhnlichen, seit 1882 hier brennenden Bogenlichtes Intensivflammenbogenlampen zu verwenden, deren charakteristische Merkmale die nebeneinander stehenden Kohlen und eine hierdurch vorwiegend nach unten gerichtete Lichtausstrahlung sind. In Verfolg dieses Programmes wurden auf den beiden Inselperrons des Platzes zwei 21 m hohe Maste errichtet, deren jeder 4 solcher Lampen trägt. Letztere haben bei einer Stromstärke von 20 Ampère je ca. 4000 NK Lichtstärke, sodaß also beide Kandelaber zusammen einen Effekt von 32000 Kerzen ergeben. Der Lichtpunkt liegt hierbei in einer Höhe von 18 m. Damit ist eine Intensität der Beleuchtung erreicht, welche die bis jetzt vorhandenen 11 Bogenlampen von je 12 Ampère entbehrlich macht und die für den Fuhrwerksverkehr so wichtige Übersichtlichkeit des Platzes ganz erheblich steigert. Da die Maste gleichzeitig zur Befestigung der an ihnen vorbeiführenden Straßenbahnleitungen dienen, konnten nach ihrer Aufstellung zu Gunsten des Straßenbildes auch noch 4 Bahnmaste entfernt werden. Die Ausstattung der Maste wurde von Herrn Direktor Emil Högg, Bremen entworfen und geleitet. In ihr ist in konsequenter Weise der Versuch durchgeführt, die in diesem Falle nicht leichten, technischen Anforderungen in der Tektonik des Ganzen und in Linie und Form zweckmäßig zu einem Ausdruck zu bringen, wie er sich aus der zweifachen Bestimmung des Mastes, einmal die 4 Bogenlampen, dann aber auch noch in 6 m Höhe eine beiderseits 4,5 m ausladende Führung für die elektrischen Bahnleitungen zu tragen, entwickeln mußte. Die Dimensionen der konisch geschweißten, dreiteiligen, ca. 25 m langen Rohre beider Masten wurden von Herrn Baurat Crame berechnet. Aus den Werkstätten der Allgemeinenr Elektricitäts-Gesellschaft sind die Bogenlampen hervorgegangen, während die Firma Schulz & Holdefleiß, Berlin die gesamten Schmiedearbeiten lieferte. Mit der elektrischen Installation und der Bauführung waren die Berliner Elektricitäts-Werke betraut.

• • •

Δ Einen Wettbewerb für Skizzen zu einem Hallenschwimmbad in Iserlohn schreibt der dortige Magistrat mit Frist zum 1. September d. J. aus und setzt dafür drei Preise von 1500, 1000 und 500 Mark aus. Preisrichter sind die Stadtbauräte Kullrich in Dortmund, Bluth in Bochum und Falkenroth in Iserlohn, Badeinspektor Bloch in Elberfeld, Bürgermeister Hölzerkopf und die Stadtverordneten Dr. med. Becker sowie Bauunternehmer O. Schmidt in Iserlohn. Die Unterlagen sind für 3 Mark erhältlich.

• • •

Ein Wettbewerb um Skizzen für ein Waisenhaus in Straßburg i. E. wird mit Frist bis zum 31. August unter den Architekten deutscher Reichsangehörigkeit ausgeschrieben. Drei Preise von 2500, 1500 und 1000 Mark sind ausgesetzt und zum Ankauf von drei weiteren Entwürfen 1000 Mark bereitgestellt. Das Preisgericht besteht aus den Herren Professor v. Thiersch und Stadtbaurat Grässel, beide in München, Waisenhausdirektor Petersen in Hamburg, Vizepräsident des Verwaltungsrats der Zivilhospizien Jehl, Baumeister Waltz, Stadtbaurat Ott und Architekt Eissen, sämtlich in Straßburg. Die Unterlagen werden vom Stadtbauamte in Straßburg i. E. verabfolgt.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Adreßbuch der deutschen Möbelindustrie. Dritte Auflage. 8°, ca. 500 Seiten gebunden . . . M. 8,—

Anderson-Spiers, Die Architektur von Griechenland und Rom, Lieferung 1, vollständig in 5 Lieferungen zum Preise von je . . . . M. 3,—

Berliner Baujahrbuch für Veranschlagung und Verdingung. Herausgegeben vom Kgl. Reg.-Baumeister Lang, Jahrgang 1905. Ein starker Band, groß Quart, mit 250 Illustrationen. Elegant gebunden. Preis . . . . M. 5,—

Blumentritt, G., Das ehemalige Benediktinerkloster Rott am Inn und seine Stiftskirche. Mit 37 Abbildungen und 5 Tafeln. . . . . M. 8,—

Das Einfamilienhaus des Kunstgewerbevereins für Breslau und die Provinz Schlesien auf der Ausstellung für Handwerk und Kunstgewerbe in Breslau 1904 brochiert . . . . M. 5,50

Die Neubauten der Kgl. Sächsischen Technischen Hochschule zu Dresden . . . . M. 3,—

Lambert & Stahl, Die Architektur von 1750—1850. Erscheint in 2 Serien à 100 Tafeln im Formate 32×48 cm in Farbendruck nach Originalaquarellen und Kunstdrucken nach Naturaufnahmen. Jede Serie erscheint in 5 Lieferungen von je 20 Tafeln (4 Farben- und 16 Kunstdrucktafeln). Preis jeder Lieferung M. 30,—
Lieferung 4 ist soeben erschienen.

Sauvage, F., Holz-Architektur. Entwürfe von Gebäuden, Lauben, Pavillons, Veranden, Balkonen, Gartenbänken, Zäunen, Giebeln, Loggien, Gebäudeteilen usw. Soeben erschien Lieferung 1. 10 Tafeln . M. 8,—

Schmid, Carl, Baurat, Technische Studienhefte. Heft 5. Asphalt, Teer, Öl im Straßenbau. Mit 12 Abbildungen im Text und 4 Tafeln . . . M. 5,—

Seder, Anton, Professor und Direktor der Kunsthandwerkerschule in Straßburg, Moderne Malereien. Lfrg. 3 ist erschienen.

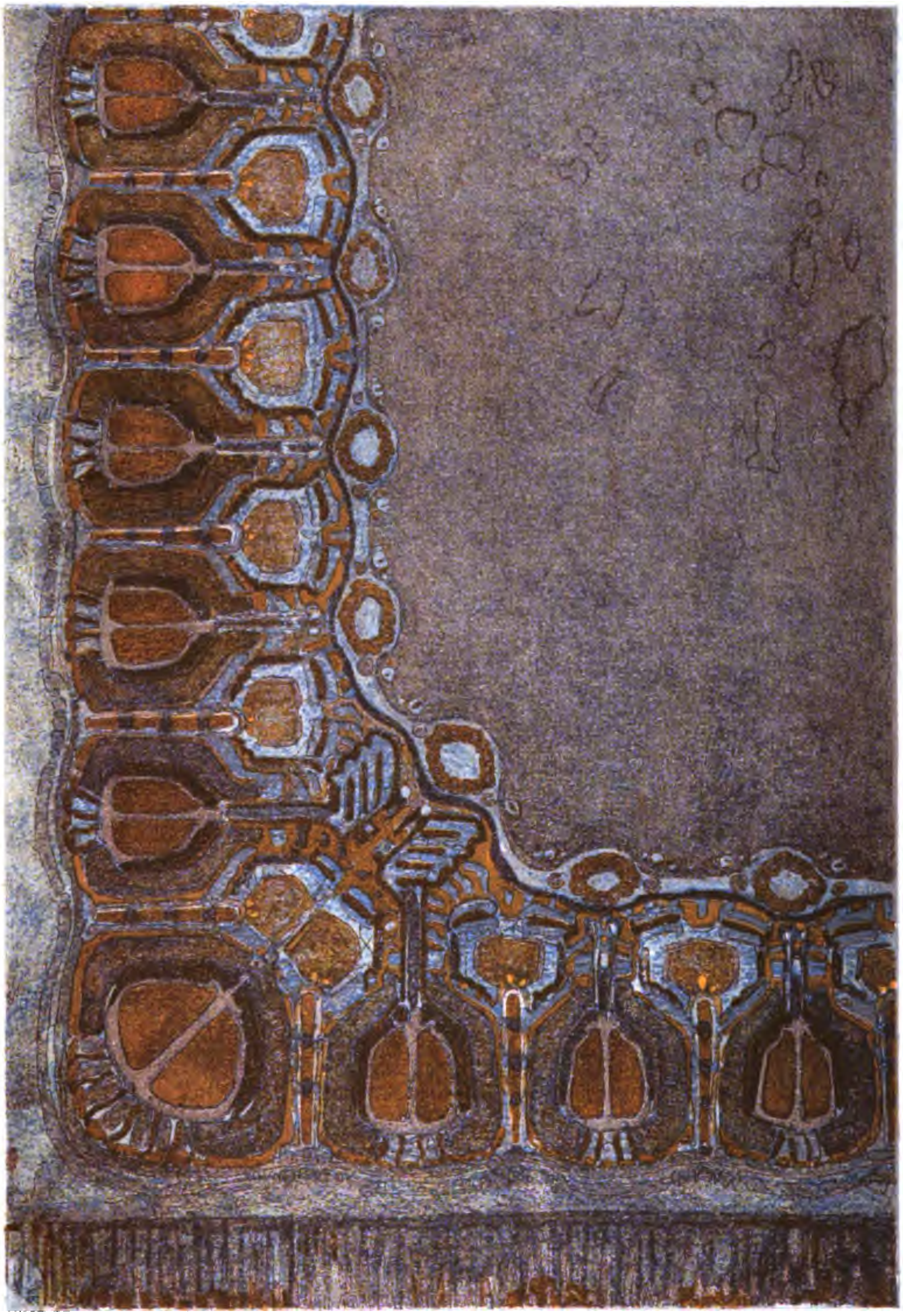
Seeßelberg, Friedrich, Professor Dr., Privatdozent an der Kgl. Technischen Hochschule zu Berlin. Helm und Mitra. Studien und Entwürfe in mittelalterlicher Kunst. 65 Tafeln in Mappe . . . . M. 40,—

Sohnrey, Heinrich, Kunst auf dem Lande. gr. 8° mit 174 Abbildungen und 10 farbigen Beilagen. Eleg. kart. . . . . M. 7,—
In eleg. Hlbfrzbd. . . . . M. 8,50

Städtebilder, Historische. Herausgegeben von Cornelius Gurlitt. Serie II Band II. Cambridge . M. 35,—
Preis einer Serie aus 5 Bänden bestehend M. 125,—

Wien am Anfang des XX. Jahrhunderts. Herausgegeben vom Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Verein. Redigiert von Ingenieur Paul Kortz, Stadtbaurat. I. Band: Charakteristik der Stadt; Ingenieurbauten, ca. 400 Seiten 4° mit 17 Farbentafeln und 397 Textabbildungen. II. Band: Hochbauten; Architektur und Plastik. Preis für beide Bände in Ganzleinen gebunden . . . . M. 60,—

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Adolf Brüning, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.



RICHARD · BÖHLAND BERLIN
ENTWURF · ZU · EINEM · SMYRNA · TEPPICH

B. A. W. VIII. 5. Gedruckt und verlegt bei Ernst Wasmuth A.-G., Berlin

SEZESSION.

Von MAX CREUTZ.

Den größten Genuß gewährt mir in jedem Jahre die Ausstellung der Sezession, wenn ich aus den Bildersälen mit ihrer toten Kunst wieder hinaustrete in das Leben der Straße und das bunte Treiben des Alltags, wenn ich auf die Menschen schaue, auf den sonnendurchglühten Asphalt, auf die Sonnenflecke im Schatten der Bäume und weiterhin auf den Turm der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche, der vom Dunste eines heißen Sommertages umflossen ist. Dieser Genuß, nichts weiter wie eine Fortsetzung des vorhergegangenen künstlerischen Sehens, ist die beste Gewähr für die Güte der Ausstellung. Denn nur gute Kunst vermag in jene Stimmung zu versetzen, die ein altgewohntes Straßenbild mit ganz neuen Augen ansehen läßt. Mit einem Male entdeckt das neugeschulte Auge, noch von Farbe gesättigt, in der Natur neue Werte und Schönheiten. Man sieht die Natur mit den Augen des Künstlers. Man sieht in der Natur das Bild und damit das Wesentliche der Natur. Man sieht, so ähnlich sagte einmal einer der Goncourts, die in ihrer Ästhetik ein bewundernswertes Selbstbewußtsein entwickelten, im Bilde das, was die Natur aus eigener Kraft niemals zu geben imstande ist.

Die Persönlichkeit muß eben dazu kommen, das beweist eine Fülle guter Werke auf dieser Ausstellung zur Genüge.

Aus einer Ausstellung der Berliner Sezession wurde in diesem Jahre die zweite Ausstellung des neubegründeten Deutschen Künstlerbundes. Das bedeutet größeren Spielraum in der Heranziehung künstlerischer Kräfte. Ein Neubau unter Vermehrung der Ausstellungsräume kommt hierbei der quantitativen Forderung entgegen. So konnte in diesem Jahre eine bedeutendere Ausstellung ermöglicht werden. Freilich sind auch Bilder ausgestellt, deren Dasein überhaupt und auf einer Sezession man nicht recht versteht.

In erster Linie muß man sich auf dieser Ausstellung mit den auswärtigen Künstlern abfinden, um über den Fortschritt der Sezession im engeren Sinne Klarheit zu gewinnen.

Den größten Anspruch auf Beachtung haben hier Gustav Klimt und Ferdinand Hodler, der Wiener und Genfer, beide wegen ihrer Eigenart am meisten verlacht, und schon deshalb ist es nötig, sich mit ihnen auseinanderzusetzen. Die Werke beider Künstler füllen, jeder für sich, zwei umfangreiche Säle. Das ist in weiser Absicht geschehen. Denn neben diesen Arbeiten sind andere Kunstwerke ganz unmöglich. Sie müssen für sich sein, in einem eigenen Raume, schon aus dekorativen Rücksichten. Mit dem gewohnten Wiener Raffinement hat man für Klimt einen Saal in Weiß gehalten, nur mit einem schwarzgoldenen Schachbrettmuster in der Umrahmung. In den abgeschrägten Ecken vier Damen-Porträts, dazwischen Bilder wie die Lebensalter, die Hoffnung, das Leben im Kampf, Salome, das bleiche Gesicht. Also ein gewisses modernes Raffinement in der Auswahl der Motive. Aber diese waren für den Künstler nicht das Wesentliche. Der Inhalt seiner Schöpfungen wächst bei Klimt heran aus dem bunten Farbenzauber seiner Künstlernatur. Man denkt an die Farbenpracht mittelalterlicher Goldemails. Nur duftiger, zarter und leichter ist der Eindruck. Eine Kunst, die ornamental-dekorativ im eigentlichen Sinne des Wortes scheint. Dazwischen Wellenlinien und Spiralen, Kugeln und Dreiecke, verwebt zu eigenartiger, nicht immer glücklicher Symbolik. Klimt ist der Maler des Duftes und der Zartheit vor allem in seinen Frauenporträts. Dann wieder malt er einen Reiter in goldener Rüstung auf schwarzem Rosse in blumigem Grunde, ein Eindruck, wie man ihn bei den blumigen und goldüberladenen Werken der frühen Künstler des Quattrocento wiederfindet. Daneben wirkt Hodler in der härteren Art eines Signorelli, groß und überwältigend. Man sieht an den Wänden eine Reihe Gestalten in gezierter Bewegung. Die Titel der Werke sind abstrakt und wenig glücklich: Empfindung I, eine Reihe von Mädchen hintereinander in Tanzschrittbewegung in grüner oder blauer Gewandung vor einem mit roten Blumen übersäten Hintergrunde, oder die Wahrheit, ein nacktes Weib zwischen lamentierenden Männern, deren Köpfe und Arme unter schwarzen Tüchern verhüllt sind, dann

der „Blick ins Unendliche", ein nackter Jüngling auf einer Felsspitze hoch über den Wolken; „der Auserwählte" inmitten einer Reihe schwebender Engel, die im Halbkreise auf den knieenden Knaben niederblicken, der in kleinem Steingehege ein dürres Reis gepflanzt hat. Das alles ist völlig neu im Eindruck und mit individueller Frische gesehen. Die Werke Hodlers fallen so vollständig aus dem Kreise der übrigen Arbeiten heraus, daß man hier von einer neuen vollständigen Künstlerpersönlichkeit im monumentalen Sinne sprechen kann. Von besonderer Schönheit ist die Landschaft auf dem „Weib in Bewunderung", ein nacktes Felsgeröll mit rieselndem Bergwasser, darüber ein grüner Hang und die Berge, erfrischend und klar wie Höhenluft. Freilich mancher wird sich die Freude an diesen Arbeiten aus anderen Gründen verderben lassen. In der Zeit des modernen Impressionismus hielt es schwer, ähnliche dekorative Schöpfungen, die eine Art von Wiedergeburt der Wandmalerei großen Stiles bedeuten, zu finden. Der Münchener Fritz Erler mit seinen Wandmalereien für eine Breslauer Villa könnte hier genannt werden. Auf der Ausstellung befindet sich von ihm ein großes Triptychon „Johannisnacht". Im Mittelbilde buntgekleidete Gestalten im Nachen auf nächtlichem See. Das Dunkelgrün der nächtlichen Stimmung wird hier durch die schmalen Seitenflügel mit sprühenden Johannisfeuern und tanzenden Gestalten aufs glücklichste verstärkt. Von Carl Strathmann ist die bekannte Salome zwischen groß-figurigen bunten Gestalten, umsponnen vom Netzwerk detaillierter Filigranarbeit, ausgestellt. Größer in der Auffassung ist der „Volksauflauf" desselben Künstlers, ein Gewirr komisch karrikierter Köpfe, etwa in der Art Daumiers. Von Thomas Theodor Heine ist eine ältere vorzügliche Arbeit von 1887 „die Stöhrnäherin" ausgestellt. Breit und flächig nur mit der Spachtel gemalt, hat dieses Bildchen eine frische Wirkung der Ölfarben, die sonst vom Pinsel häufig vernichtet wird. Ein anderes Bild „Schäfchen" zeigt hüpfende kleine Mädchen und Lämmlein auf blumigem Abhang in der härteren Art unserer älteren deutschen Meister aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. Einen ähnlichen Eklekticismus findet man bei Karl Haider in seinen stillen Gebirgslandschaften, seinen Waldseen und waldigen Höhenzügen. Spitzpinselig durchgeführt in der gesunden Art der alten deutschen Meister. Überhaupt ist ein natürliches Empfinden für die Reize der Landschaft bei den süddeutschen Künstlern ungleich weiter ausgebildet. So ein Frühling in Grünwald von Richard Pietzsch, der sich zu unseren feinsinnigsten Landschaftern zu entwickeln scheint. Ein grüner Hang mit Laubbäumen eröffnet zwischen Birken den Ausblick auf einen sandigen weißen Abhang. Das Ganze ist von einer Einheit der Durchführung und einer so bescheidenen Art, daß man sich unwillkürlich angezogen fühlt. Ähnliche Feinheiten gibt Christian Landenberger in seinen Knaben am Boot in grauer Stimmung und am Abend. In diesen Zusammenhang gehören auch die Arbeiten von Ludwig Dill „Birken und Föhren am Moor" und „Abend im Moor" in der duftigen Weise einer älteren Art. Von Toni Starler ist eine weite Ebene mit braunroten Herbstbäumen von ähnlich intimer Stimmung. Von größeren figürlichen Arbeiten bietet Fritz von Uhde in seinen „Schularbeiten" und „In der Laube" nichts wesentlich Neues. Julius Exter zeigt ein Porträt von Strauß im Radfahranzug vor moosbedeckten Buchen auf einer Anhöhe, das Ganze in exzentrischen Farben, jedoch gut gemalt. Weniger glücklich scheinen in diesem Jahre die Arbeiten des Tiermalers H. Zügel, die einen verschwommenen Ausdruck angenommen haben und Werke älteren Ursprungs zu sein scheinen. Außerhalb Münchens fallen besonders ins Gewicht die Arbeiten des Grafen L. v. Kalkreuth, eine schwarzgekleidete Dame in dreifacher Wiederholung als Porträt von vorzüglicher Charakteristik und die „Kostümprobe", eine junge Dame in Velazqueztracht, allerdings darf man hierbei nicht an die berühmten Madrider Vorbilder denken. Wilhelm Trübner hat hauptsächlich zwei wuchtige Militärreiterbilder des Großherzogs von Hessen und des Großherzogs von Baden ausgestellt. Beide in der bekannten Frische der Auffassung, die besonders den Reiterbildnissen des Künstlers eigen ist.

Franz Stuck hat durch eine ganze Reihe von Arbeiten zum Teil aus Privatbesitz und aus der Bremer Kunsthalle seinen ins Wanken geratenen Ruf wieder befestigt, ohne freilich einen Anhalt für eine neue Entwicklung geben zu können.

Von Hans Thoma ist ein Selbstporträt mit dem Tod ausgestellt. Bunt leuchtend in den Farben. Vor duftig blauer Landschaft. In zögernder Zurückhaltung horcht der Künstler auf den Tod, der mit plumper Rücksichtslosigkeit herangetreten ist. Man denkt an Arnold Böcklins Selbstporträt mit dem geigenden Tod. Die unangenehme Empfindung, die man haben kann, wenn man einen Menschen neben einem Totengerippe sieht, ist bei Böcklin aufs feinsinnigste durch die künstlerische Fassung überwunden. Der Tod spielt auf der letzten Seite einer Geige dem Künstler sein Memento auf. Das Zusammensein von Tod und Leben wird so in eine idealisierte Sphäre erhoben. Die sichtbare Kunst klingt aber wie eine leise Melodie, und versetzt die Seele in Schwingung. Neben der Arbeit Thomas wird diese Steigerung in der Kunst Arnold Böcklins um so lebendiger. Weiterhin ist von Thoma ein Bild

mit einem derben Pärchen zwischen Blumen ausgestellt, „das Sommerglück". Zur Seite liegt rechts in duftiger Ferne eine Hütte in Grün verborgen. Es ist die gute alte deutsche Art, das alte Lied von Blumenduft und Liebesglück.

Neben Thoma berührt in diesem Jahre Ludwig von Hofmann sehr wohltuend durch die gesunde Art seiner frischen Auffassung. Der Künstler ist von Berlin nach Weimar übergesiedelt. Dieser Aufenthalt in einer Landschaft, die für den Künstler wie geschaffen scheint, hat auf seine Kunst überraschend eingewirkt. Seine Arbeiten scheinen wie in goldige Lichtfülle getaucht. Und wohl selten wird die Vorstellung, die man mit den Beischriften von Bildern verknüpft, einen so glücklichen malerischen Ausdruck finden wie in diesen Werken. „Traumland" und „Blühende Ufer", „Frühling", „Morgensonne" und „Reigen" sind die Titel seiner Schöpfungen, die immer das gleiche Thema von Frohsinn und sonniger Heiterkeit variieren. Von den übrigen Künstlern, die mit lyrischen Associationen arbeiten, sind einige Arbeiten der Worpsweder Künstler, „Ein Frühlingstag" von Fritz Overbeck und „Der Säemann" von Fritz Mackensen zu nennen, freilich ohne daß bei diesen Arbeiten sonderlich Neues hervorzuheben wäre. Hans von Volkmann hat ein Kornfeld ausgestellt, bemerkenswert durch den eigenen Kontrast, der durch die gelbe Fläche zum dunkelgrünen Hintergrunde erzielt wurde. Von großer Freiheit und Feinheit der Auffassung zugleich sind Arbeiten des verstorbenen Fritz Herzog, so ein Sommermorgen mit einem Blick über eine Veranda in eine Landschaft von griechischer Klarheit und ein sonniges Waldtal. Von großer Frische ist hier auch eine kleine Arbeit von Marie Slavona, Paris, eine Landschaft an der Pise und von dem Leipziger Kurt Tuch ein Sonntag an der Marne, frisch und neu in einer Art der Auffassung, die auch für unser Berliner Weichbild in hohem Grade geeignet schiene.

Es ist von hohem Interesse in diesen Arbeiten, neben der engeren Sezession aus allen Teilen Deutschlands Künstler mit der eigenen individuellen Charakteristik einzelner Landstriche beisammen zu sehen. Süddeutschland besitzt hier unstreitig den eigenartigsten Charakter. Dort spielt noch die ganze Skala menschlicher Sentimente mit hinein. Man hat dort Gemüt, während man in Berlin Verstand oder Witz zu haben scheint.

Trotzdem hat Berlin ein entschiedenes Übergewicht. Nicht so sehr weil hier überwiegende künstlerische Interessen, gleichgültig aus welchen Gründen, mitsprechen, sondern weil ein stärker pulsierendes Leben der Großstadt die Entwicklung und die Herausbildung neuer Gesichtspunkte schneller von statten gehen läßt und naturgemäß vieles Interessante im Gefolge hat.

Der große Aufschwung, den Berlin in den letzten Jahrzehnten genommen hat, wird sich allmählich auch als neue Anschauung in der Kunst, als Darstellerin des Lebens, äußern müssen. Für Paris ist in der Malerei und Literatur bereits eine neue Art Weltstadtromantik geschaffen. Man lese Zolas „L'oeuvre" und man wird eine neue Anschauung von dem Riesenlebewesen Paris bekommen. Für Berlin besitzen wir eine Schilderung von Johannes Schlaf von hoher malerischer Schönheit, die eine Fülle neuer Eindrücke vom Berliner Stadtbilde auslöst. So bei einer Schilderung vom Kreuzberge beim Anblick des gewaltigen Panoramas von Berlin: „Nicht gewaltiger war jener Blick gewesen, den er vor einigen Jahren von der Höhe des Kap Arkona genossen, wo die stahlblaue Ostsee tief unten gegen den Fuß der Kreidefelsen dröhnte. Bis dicht zu der Sohle des Parkes drängt die Riesenstadt heran, endlos weit in alle Breite, in imposanter majestätischer Starrheit mit der steilen Wand ihrer Häuserreihen, wie ein gigantischer, grauerstarrter Lavastrom. Und in alle Breite und Ferne hinein, mit der tosenden Brandung seiner zahllosen Laute, von Dünsten verschleiert, unter dem sonnig blitzenden Ätherblau des Frühlingshimmels, dieser ungeheure Riesenkörper. Aus weiter Ferne blinkt links, mit mattem Glanz, die vergoldete Riesenkuppel des neuen Reichstagsgebäudes herüber, ragt die Spitze der Kaiser Wilhelm - Gedächtniskirche durch die weiten, farbigen Dunstmassen, die über den zahllosen Zinnen lagern, in die Klarheit des Himmels hinein, die Domkuppel, der rote Rathausturm, die vielen Kirchen. Weite Sonnenlichter, gleißend wie mattes Gold durch blaugraue und violette Dünste, Farben weckend und Lichter, lassen Fenster aufblitzen mit gleißendem Goldglanz, fern und nah; funkeln auf metallnen Dächern und Kuppeln. Und nichts, nichts als dies riesige Wesen, nichts in aller Nähe und Ferne, in Breite und Weite hinein als dieser ungeheure starre Körper!"

In der Malerei sind diese und ähnliche Anschauungen bis jetzt noch wenig verwertet worden. Aber die Vorbedingungen scheinen vorhanden. Die Schwierigkeiten lagen vor allem in der Wiedergabe atmosphärischer Erscheinungen. Und darüber kann kein Zweifel sein, daß diese Kunst die Kunst der Zukunft ist, daß sie einer neuen Welt gerecht wird, die Errungenschaften kennen lernte, wie kein Volk und keine Zeit vordem. Daß diese neue Welt auch die künstlerische Anschauung in ganz anderer Weise differenzieren muß, darüber wird wohl nicht zu streiten sein.

Eine junge Künstlergruppe berechtigt in Berlin in dieser Beziehung zu großen Hoffnungen. Hans Baluschek, der im Vorjahre seinen trefflichen Bahnhof ausgestellt hat, bringt in diesem Jahre Spiritisten, die

in einer Vorstadtmansarde unter Kerzenbeleuchtung und dem Dämmerlicht eines Winterabends sich mit Tischklopfen abmühen. Die schwierige Mischung der Beleuchtung ist trefflich gelöst, vorausgesetzt, daß man überhaupt bei derartigen Problemen eine Lösung für möglich hält. Vorzüglich ist auch das Porträt des Schriftstellers E. Mühsam v. Frh. Leo v. König. In graues Elend getaucht steht der Dargestellte neben einem eisernen Ofen mit weißer emaillierter Wasserkanne, nur der rote Bart und die dunkelgrüne Krawatte bringt in das Ganze farbige Lebendigkeit. Von Robert Breyer ist wieder ein Porträt einer Dame als lichtumflossene Erscheinung von allgemeiner Bedeutung. Als wirkungsvoller Maler der sonnenbeleuchteten Landschaft ist Ulrich Hübner bekannt, der in diesem Jahre in seiner Uferlandschaft mit ausfahrendem Dampfer und der „Heiligen Geistkirche in Potsdam" treffliche Proben seines Könnens ablegt. Von Heinrich Hübner ist besonders ein Interieur mit lesender Dame zwischen lichtdurchfluteten Fenstern ein koloristisches Meisterstück klarer Lichtwirkung. Philipp Franks Palmsonntag gibt die märkische Luft in feiner Beobachtung durch derbe Pinselstriche.

Theodor Hummel hat in seinem Berliner Hafenplatz mit Spreekähnen bereits den Weg betreten, der für Berlin eine Entdeckung neuer malerischer Schönheiten bedeutet. Von den älteren Berliner Künstlern ist Leistikow mit seinem Sommermorgen und Thüringer Wald gerade nicht sehr glücklich in der Zusammenstellung der Farben, besser dagegen sind zwei Gouachearbeiten: Schnee im Riesengebirge. Vom Künstlerehepaar Lepsius ist die Reihe von Porträts in bekannter Weise vermehrt worden. Linde-Walther hat in diesem Jahre leider nur ein Bild „Großvater und Enkelkind" ausgestellt, das seine Eigenart nicht so stark wie in früheren Jahren erkennen läßt. Von Bruno Marquardt ist eine märkische Landschaft, von Dora Hitz eine impressionistische Kirschenernte noch zu erwähnen. Eugen Spiro erreicht bei einer lachenden Dame mit Hund durch eine eigenartige bewegliche Ornamentik auf dem Kleide der Dame eine sprühende Lebendigkeit. Louis Corinth hat auch in diesem Jahre nicht versucht, seine Beurteilung im Sinne des üblichen Geschmackes aufzubessern. Das ist ein Zeichen von künstlerischer Konsequenz, die man schon um ihrer selbst willen achten sollte. Man hat dem Künstler die Verherrlichung sinnlicher oder gar brutaler Vorgänge vorgeworfen. Dagegen sagt schon Goethe, daß die Kunst die Schilderung dieser Seite des menschlichen Daseins nicht entraten kann. Auch darf man nicht vergessen, daß diese Dinge gemalt sind, mit der Realität also nichts mehr zu tun haben, und auch nicht mit der gewöhnlichen Art der Wirklichkeit betrachtet werden dürfen. Corinth hat in diesem Jahre drei Bilder ausgestellt, die „Frauenräuber", von großer Lebendigkeit in der koloristischen Darstellung und feiner psychologischer Charakterisierung, das „Leben", eine Reihe von Aktgestalten vor grauer Wand, mit zum Teil versteckter Symbolik, und „Mutter und Kind" in gerade nicht schmeichelhafter Auffassung. Irgendwo hörte ich jemand sagen, daß man in diesem Jahre die Arbeiten Corinths wenigstens ansehen könne. Neben Corinth tritt Max Slevogt in diesem Jahre mit einem vom Rücken gesehenen Akt und dem allerdings vorzüglichen Porträt des Direktors Dernburg nicht so schlagend wie in den Vorjahren auf.

Max Liebermann hat unter anderem in diesem Jahre zwei seiner besten Bilder ausgestellt. Den Biergarten aus älterer Zeit und die „Polospieler", letzteres aus dem Besitze der Hamburger Kunsthalle, gleichzeitig als zwei interessante Studien seiner künstlerischen Entwicklung. Der „Biergarten" zeigt das Problem der Lichtmalerei noch unter Beibehaltung der plastischen Erscheinung. Sogar eine Art genrehafter Auffassung ist nicht zu verkennen. Kindermädchen und spielende Kinder, pensionierte Beamte, alte Tanten mit resigniertem Ausdruck, kurz das Phlegma und Leben eines heißen Sommertages in summendem Wirrwarr. Schon die Verschiedenheit der einzelnen Gruppen ist für die ältere Auffassung charakteristisch. Später konzentriert sich Liebermann nur mehr auf eine Gruppe oder einige Gestalten, wie bei den Polospielern oder der Seilerbahn. Bei einer frischeren Auflage des Biergartens an der Elbe, im Besitze der Hamburger Kunsthalle, hat der Künstler an einigen Tischen hintereinander nur wenige Gestalten gruppiert. Rechts und links schieben sich Baumreihen nach dem Hintergrunde, die zur Seite den Blick auf die Elbe umrahmen. Alles ist hier unter der Flut des Lichtes aufgelöst. Man beobachte, wie dem Künstler die Vertiefung des Raumes gelungen ist, im Gegensatze zur älteren Fassung des oben genannten Biergartens, dessen letzte Figuren im Hintergrunde unverhältnismäßig klein sind und doch ganz nahe scheinen. Im letzten Grunde ist es hier das Raumproblem, der licht- und luftdurchflossene Raum, auf den die moderne Freilichtmalerei in Liebermann hinaus will. Merkwürdigerweise das gleiche Problem, das sich Arnold Böcklin gestellt hatte. Auch nach ihm „sollte der Beschauer den Raum fühlen". Auch er erreichte dies durch Lichtkontraste und Baumreihen, im wesentlichen die gleiche Art wie bei Liebermann, nur in grundverschiedener Form. Es scheint nötig, diesen Umstand hier zu betonen. Denn neuerdings hat es Alfred

Julius Meier-Gräfe in einem Angriffe gegen Böcklin, der ein ebenso umfangreiches wie unverständliches Buch füllt, fertig gebracht, unkünstlerische Associationen in Böcklin hineinzugeheimnissen, die vor Meier-Gräfe kein Mensch gesehen hat. Von den künstlerischen Problemen Böcklins ist nirgends die Rede. Freilich scheint es nicht so einfach darüber ähnlich dicke Bücher zu schreiben. Immerhin ist es das Zunächstliegende in der Kunst Böcklins, daß die beiden Empfindungsreihen rein künstlerischen und gegenständlichen Charakters bei ihm aufs feinsinnigste ineinanderklingen und sich gegenseitig verstärken. Böcklin ist stets vom malerischen abstrakten Eindruck ausgegangen. Erst allmählich wächst der Inhalt seiner Werke aus den einzelnen Farbentönen heran, bis er schließlich wie selbstverständlich körperliche Gestalt annimmt und eins zu sein scheint mit der Stimmung der Töne, die ihn geboren. —

Eine kleine jedoch auserlesene Schwarz-Weißausstellung ist mit der Gemäldeausstellung verbunden. Darunter Arbeiten von Max Klinger und vorzügliche Radierungen und Pastelle von Käthe Kollwitz. Von Max Klinger ist eine überwältigende Reihe von Plastiken zusammengebracht, vor allem die Marmorbüsten von Nietzsche, Liszt und Brandes. In feinsinnigster Charakterisierung behandelt hier der Plastiker den Philosophen, den Musiker, den Literaten. Nietzsches Büste wächst wie eine Herme aus hohem Marmorsockel. So wirkt die gewölbte Stirn noch thronender, das Auge noch drohender. Der Mund liegt im Schatten des überhängenden Schnurrbartes verborgen, auch die Augen liegen völlig unter dem Dunkel der Brauen in tiefen Höhlen. Diese beiden tiefen Schatten geben die charakteristischen Akzente.

Der Kopf des Liszt zeigt die seherische Haltung des Tonkünstlers. Die Backenknochen treten leicht hervor. Vom Munde laufen nach unten scharfe Falten, die sich bandartig um das Kinn ziehen. Die Unterlippe ist vorgeschoben wie bei Dorfgeistlichen oder erfahrenen alten Leuten. Der Kopf von Brandes entbehrt daneben nicht einer etwas unfreiwilligen Komik. Mit dem Schnurrbart eines alten Obersten und der fett gepolsterten ungewölbten Stirn, die im Kampfe mit einigen Falten liegt, trägt dieser Kopf durchaus den Charakter der Rezeptivität. Schon die Augen, die hier durch Kreise angedeutet und ausgefüllt sind, deuten auf realere Neigungen. Bei den Augen des Liszt war die Pupille nur halbmondförmig gelassen, um des seherischen Ausdruckes willen, während bei Nietzsche die Pupille, als unerschöpfliche dunkle Tiefe im Marmor völlig ausgelassen wurde. Von Klinger sind weiter als vorzügliche Arbeiten die Schlafende und die Badende ausgestellt. An hervorragenden plastischen Arbeiten ist die Ausstellung überhaupt in diesem Jahre besonders reich. So der gewaltige Bronzelöwe und Adler von August Gaul, von Tuaillon ein Modell für ein Marmorrelief „Herkules und Erystheus", ein vorzüglicher Bronzeteufel von Th. Th. Heine und andere trefflich durchgearbeitete Arbeiten von Adolf Hildebrandt und Fr. Klimsch. Von kunstgewerblichen Arbeiten seien schließlich noch erwähnt eine farbig ausgezeichnete Applikationsstickerei von Fritz Rentsch und die von Hirschwald her bekannten kunstgewerblichen Gegenstände in Gold, Silber, Leder etc. nach Entwürfen von Josef Hoffmann und Koloman Moser.

Nach dem Vorworte des Kataloges will der Deutsche Künstlerbund in der Künstlerkolonie Villa Romana in Florenz eine Stätte für freie Künstler gründen. Dort soll talentvollen Künstlern Gelegenheit gegeben werden, in Verbindung mit dem Studium der alten Meister eine Zeitlang an ruhigem Orte arbeiten zu können. So glücklich dieser Gedanke an sich sein mag, so erinnert er doch allzusehr an althergebrachte Traditionen heute in einer Zeit, wo unsere künstlerischen Ideale wesentlich andere geworden sind.

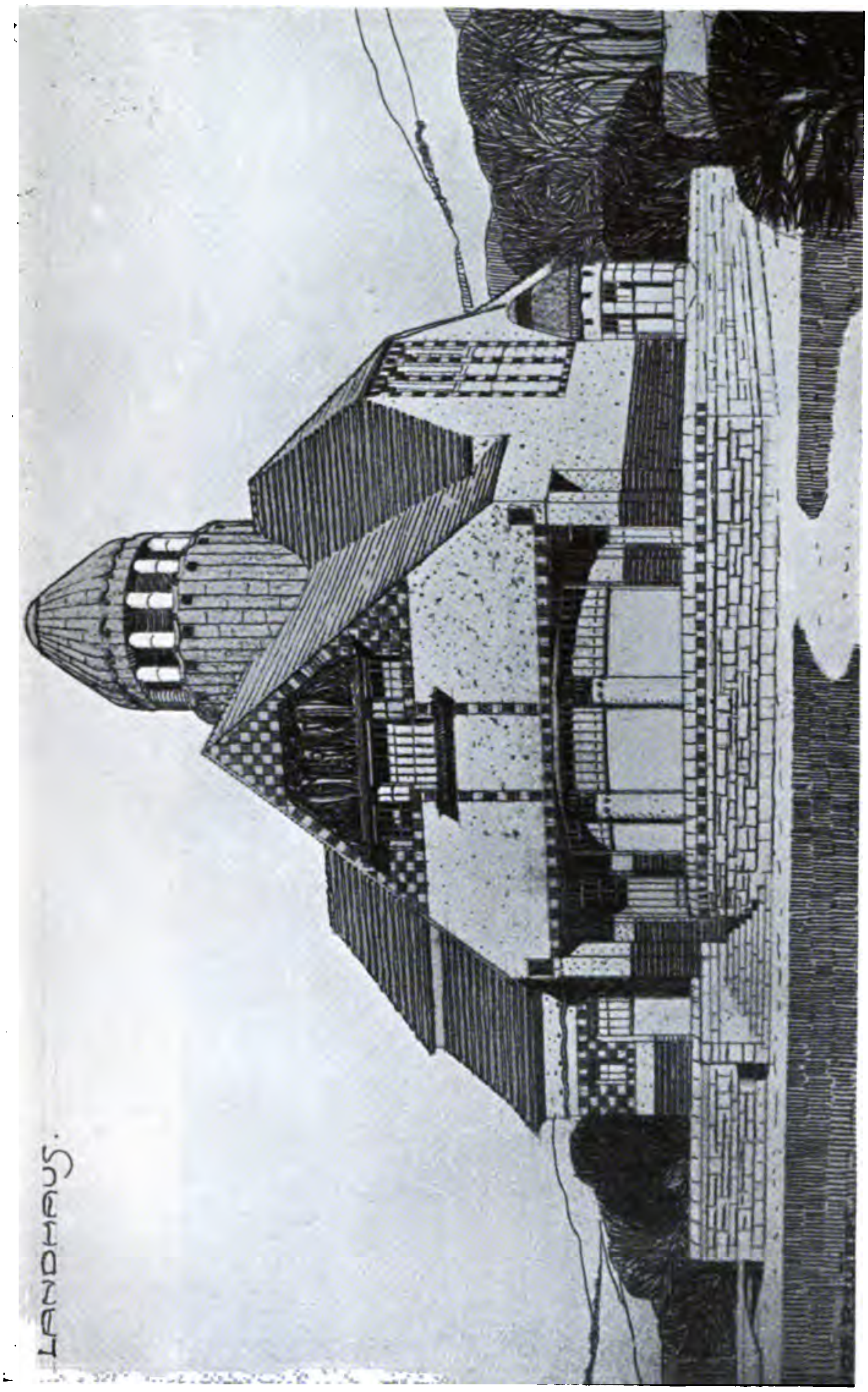
ABB. 182.



DORFKIRCHE. ARCHITEKT: JOS. REUTERS, WILMERSDORF.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

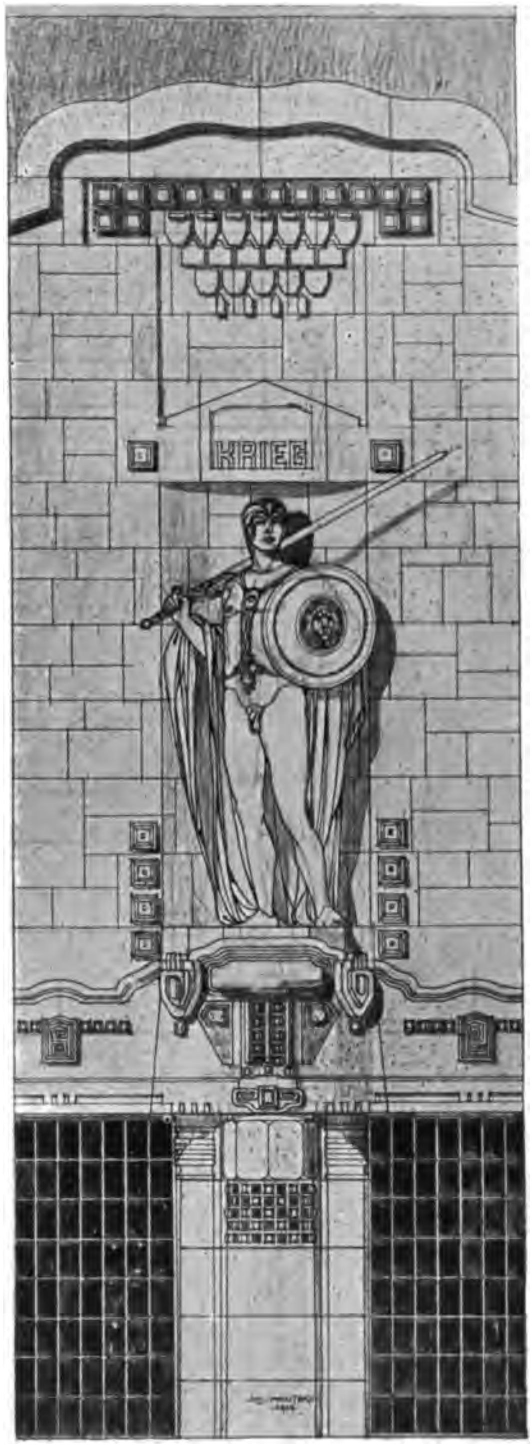
ABB. 183.



LANDHAUS. ARCHITEKT: JOS. REUTERS, WILMERSDORF.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

ABB. 184.



STUDIE. ARCHITEKT: JOS. REUTERS, WILMERSDORF.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

ABB. 185.

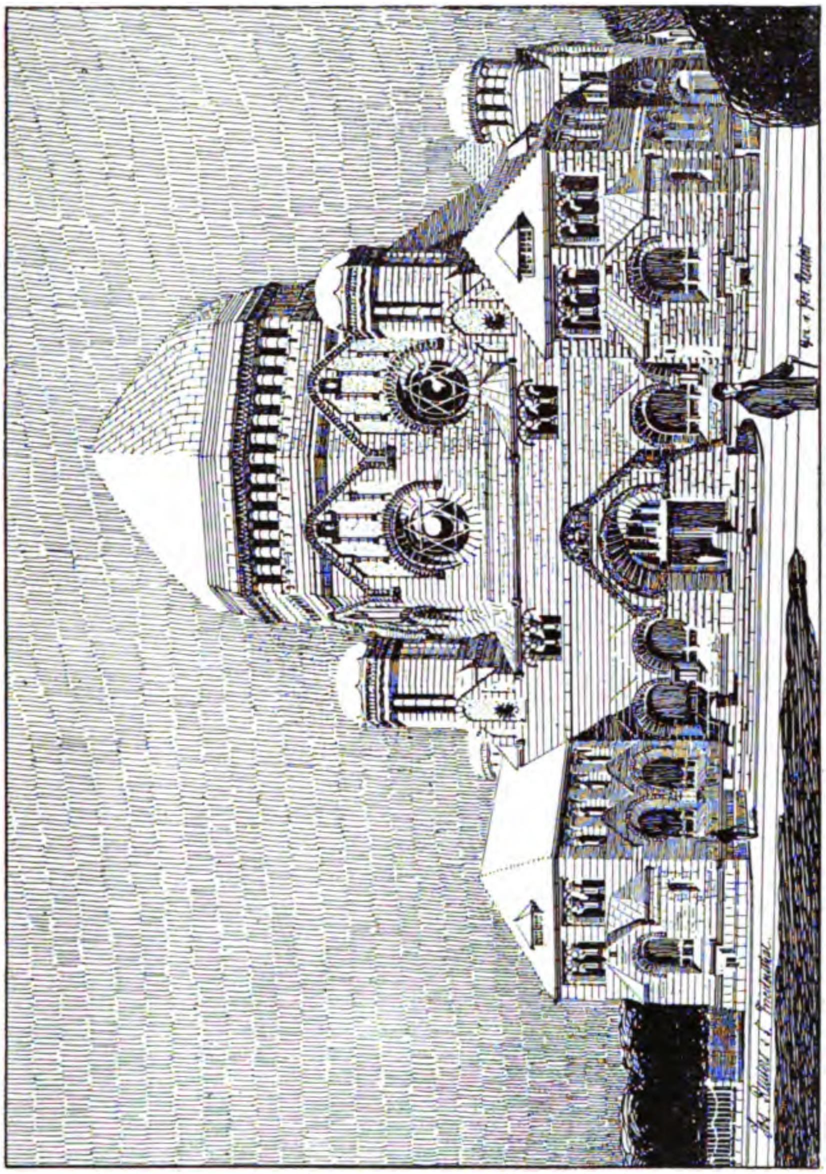
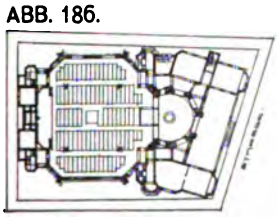


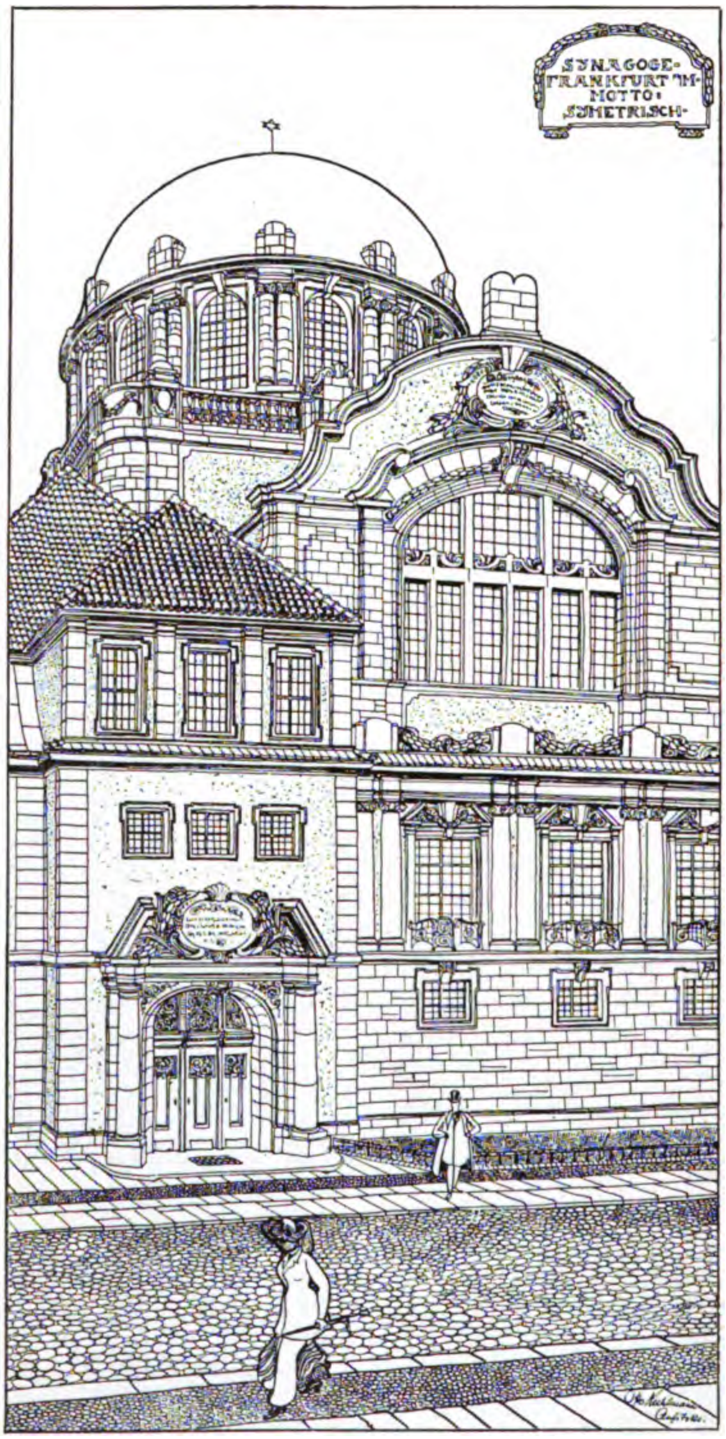
ABB. 186.



KONKURRENZ: SYNAGOGE IN FRANKFURT A. M. I. PREIS.
ARCHITEKTEN: JOS. REUTERS UND C. FRIEDENTHAL, BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

ABB. 187.



KONKURRENZ: SYNAGOGE IN FRANKFURT A. M.
ARCHITEKT: OTTO KUHLMANN, CHARLOTTENBURG.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

ABB. 188.



ABB. 189.



STUDIEN VON PETER BIRKENHOLZ, ARCHITEKT, MÜNCHEN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

ABB. 190.



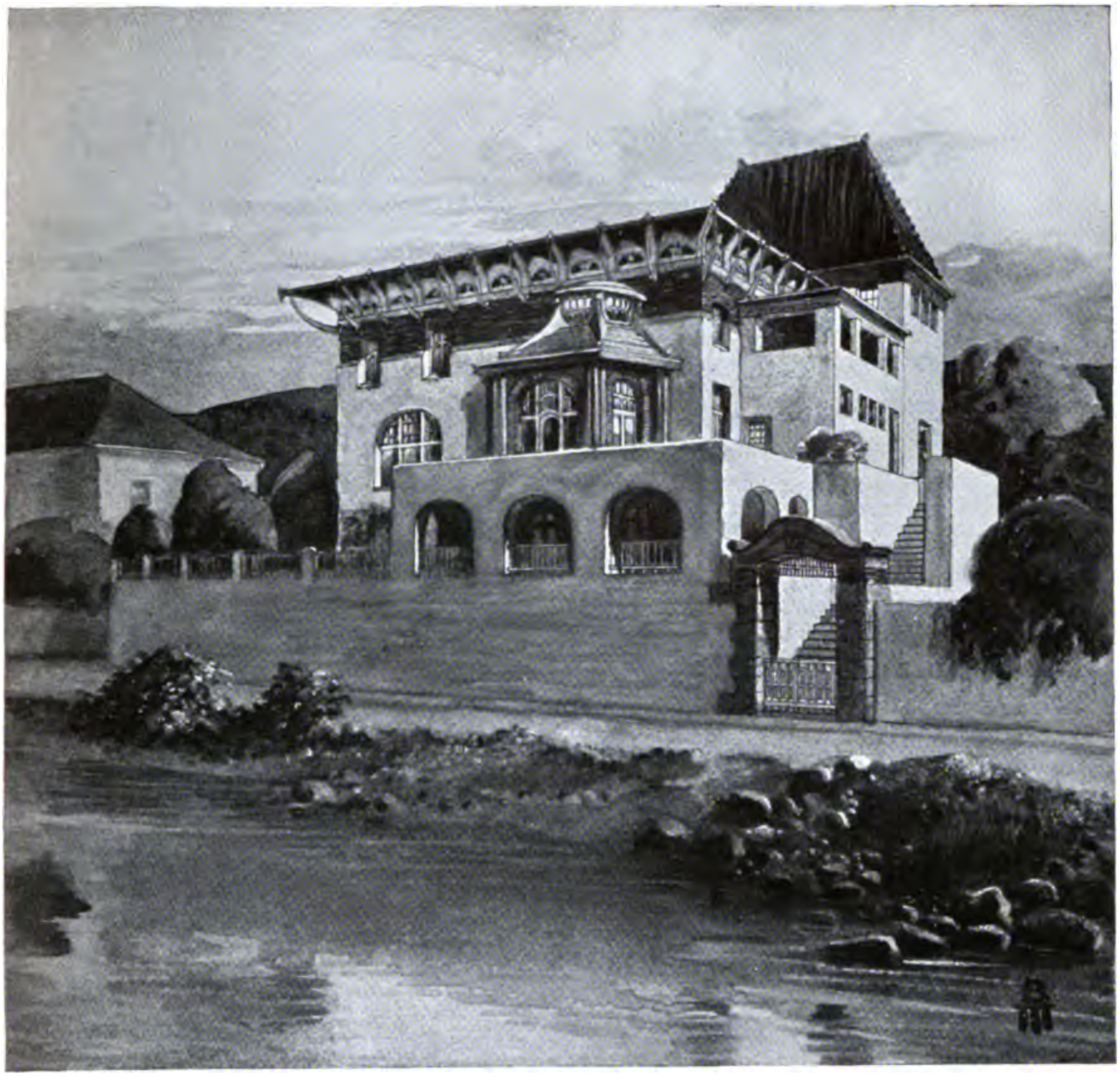
ABB. 191.



ABB. 190. STUDIE VON PETER BIRKENHOLZ, MÜNCHEN.
ABB. 191. LANDHAUS. ARCHITEKT: H. GOERKE IN DÜSSELDORF.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

ABB. 192.



LANDHAUS IN TRABEN AN DER MOSEL.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING, BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

ABB. 193.



LANDHAUS. ARCHITEKT: KARL ED. BANGERT, BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

ABB. 194.



MIETSHAUS. ARCHITEKT: ALB. GESSNER, BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

ABB. 195.



MIETSHAUS IN CHARLOTTENBURG, NIEBUHRSTRASSE 78.
ARCHITEKT: ALBERT GESSNER, BERLIN.

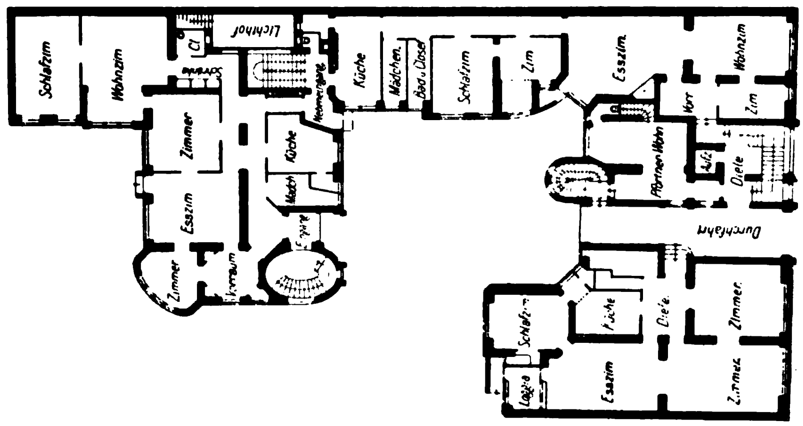
ERBAUT 1904—1905. FRONT IN GELBEM RAUHMÖRTELPUTZ.

ABB. 196.



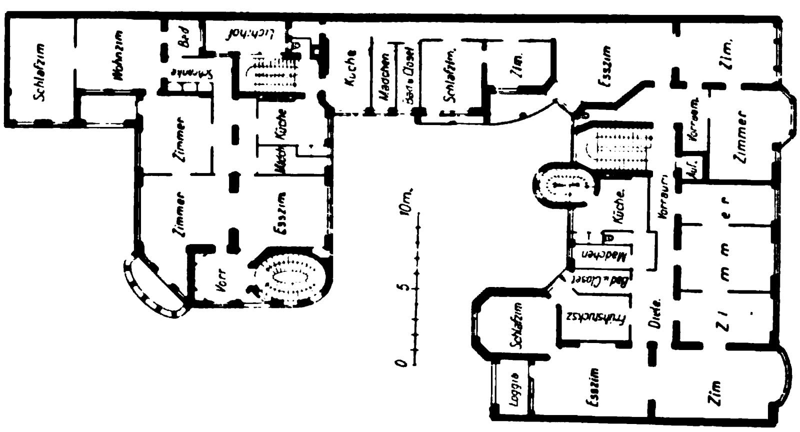
HAUSTÜR IN CHARLOTTENBURG, NIEBUHRSTRASSE 78.
ARCHITEKT: ALBERT GESSNER, BERLIN.

M. 1 : 500. ABB. 197.



ERDGESCHOSS.

M. 1 : 500. ABB. 198.



II. STOCKWERK.

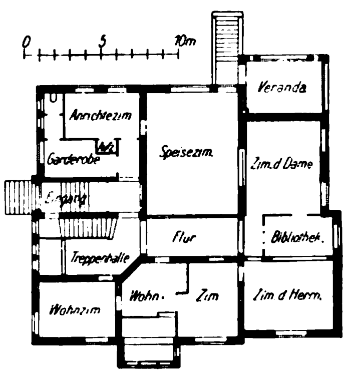
MIETSHAUS IN CHARLOTTENBURG, NIEBUHRSTRASSE 78.

ARCHITEKT: ALBERT GESSNER, BERLIN.

ABB. 199.

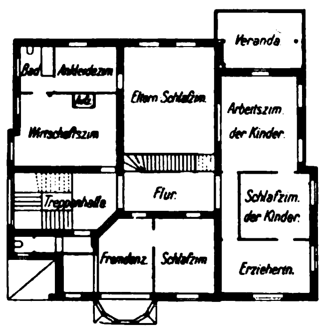


ABB. 200.



ERDGESCHOSS.

ABB. 201.



OBERGESCHOSS.

LANDHAUS HAGENSTRASSE 9 IM GRUNEWALD.
ARCHITEKT: KARL ED. BANGERT, BERLIN.

ERBAUT 1903—1904.

ABB. 202.



ABB. 203.



VEREINSHAUS DES BERLINER SEGLERKLUB IN GRÜNAU.
ARCHITEKT: EMIL FREY, BERLIN

ERBAUT 1904—1905. FRONTEN IN GELBLICHEM RAUH-MÖRTELPUTZ, ZIEGEL ROT, HOLZWERK LEBHAFT BLAU.

ABB. 204.



ABB. 205.

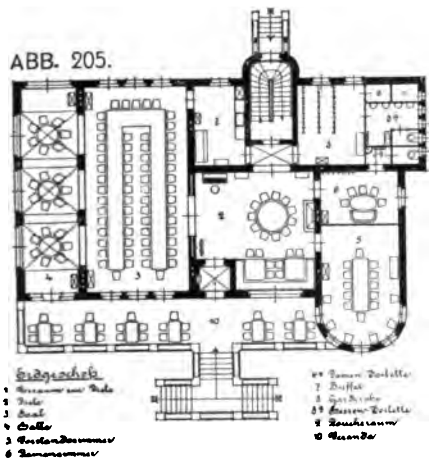


ABB. 206.

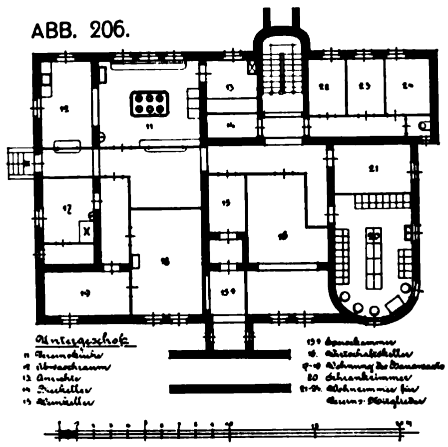
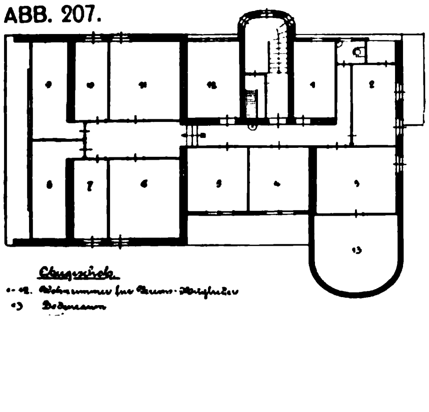


ABB. 207.



VEREINSHAUS DES BERLINER SEGLERKLUB IN GRŨNAU.
ARCHITEKT: EMIL FREY IN BERLIN.

ABB. 208.



VEREINSHAUS DES BERLINER SEGLERKLUB IN GRÜNAU.
ARCHITEKT: EMIL FREY IN BERLIN.

ABB. 209.



ABB. 210.

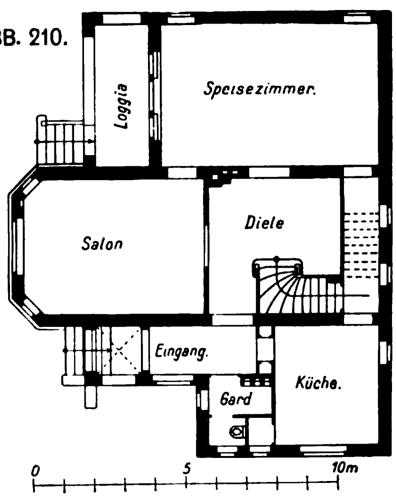
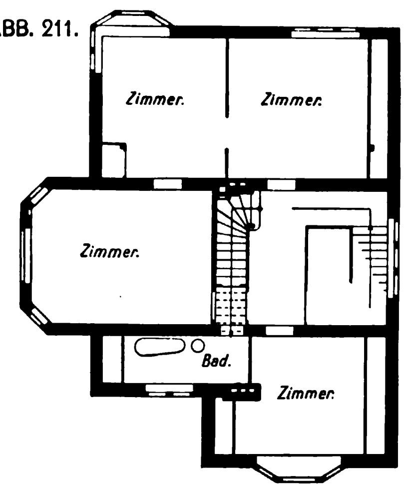


ABB. 211.



LANDHAUS RIBBECK IN LANKWITZ, CORNELIUSSTRASSE 7.

ARCHITEKT: JOH. KRAAZ, SCHÖNEBERG-BERLIN.

ABB. 212.



LANDHAUS RIBBECK IN LANKWITZ, CORNELIUSSTRASSE 7.
ARCHITEKT: JOH. KRAAZ, SCHÖNEBERG-BERLIN.

ABB. 213.



PORTRÄT-BÜSTE.
VON FRITZ KLIMSCH, BILDHAUER, CHARLOTTENBURG.

II AUSSTELLUNG DES DEUTSCHEN KÜNSTLERBUNDES.

ABB. 214.



BOCCIASPIELER. VON A. KRAUS, BILDHAUER, GRUNEWALD.

ABB. 215.



GROSSVATER UND ENKELKIND. VON LINDE-WALTHER, MALER, BERLIN.

II. AUSSTELLUNG DES DEUTSCHEN KÜNSTLERBUNDES.

ABB. 216.



DAME MIT HUND. VON EUGEN SPIRO, MALER, HALENSEE.

II. AUSSTELLUNG DES DEUTSCHEN KÜNSTLERBUNDES.

ABB. 217.



GRABMAL AUF DEM MATTHÄIKIRCHHOF IN BERLIN.
ARCHITEKT: FRIEDR. BLAU, BERLIN.

ABB. 218.



PLENARSAAL IM LAND- UND AMTSGERICHT I BERLIN.
MALER: HANS SELIGER, BERLIN.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

ABB. 219

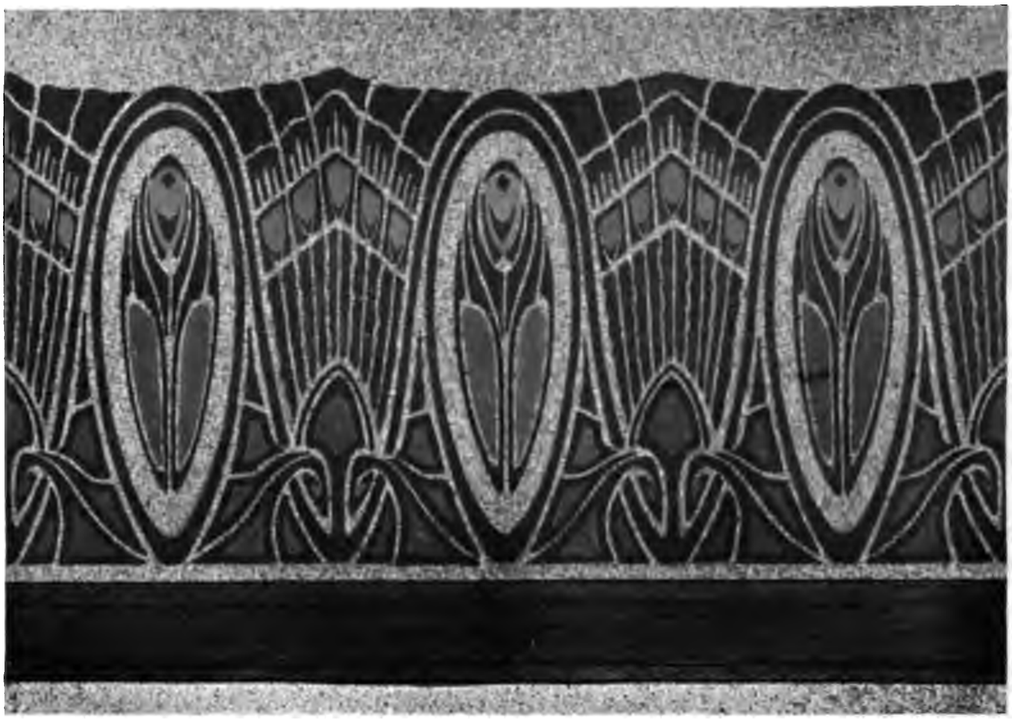
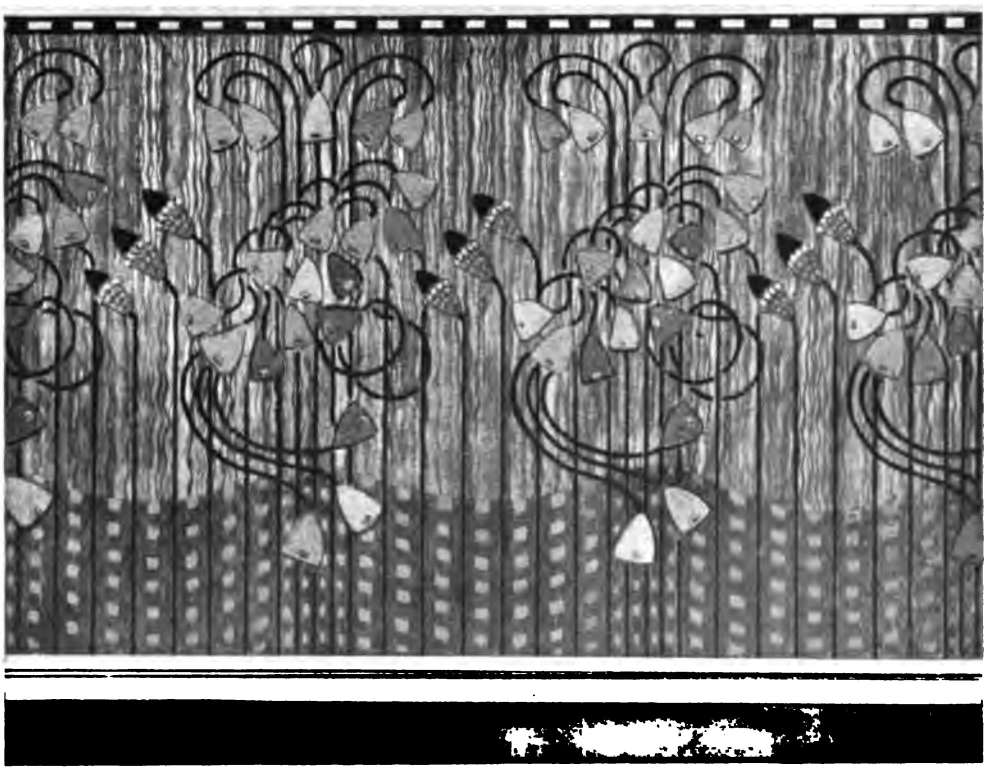


ABB. 220.



VILLA HÜSGEN IN TRABEN. ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING, BERLIN.
WANDFRIESE. VON MALER ADOLF ECKHARDT, BERLIN.

ABB. 221.



DIELENRAUM. ARCH.: GUSTAV GOERKE & JOS. HERLITZIUS, BERLIN.

ABB. 222.



SPEISEZIMMER. ARCHITEKT: GUSTAV GOERKE, BERLIN.

ABB. 223.



DIELENRAUM. ARCH.: GUSTAV GOERKE & JOS. HERLITZIUS, BERLIN.

ABB. 224.



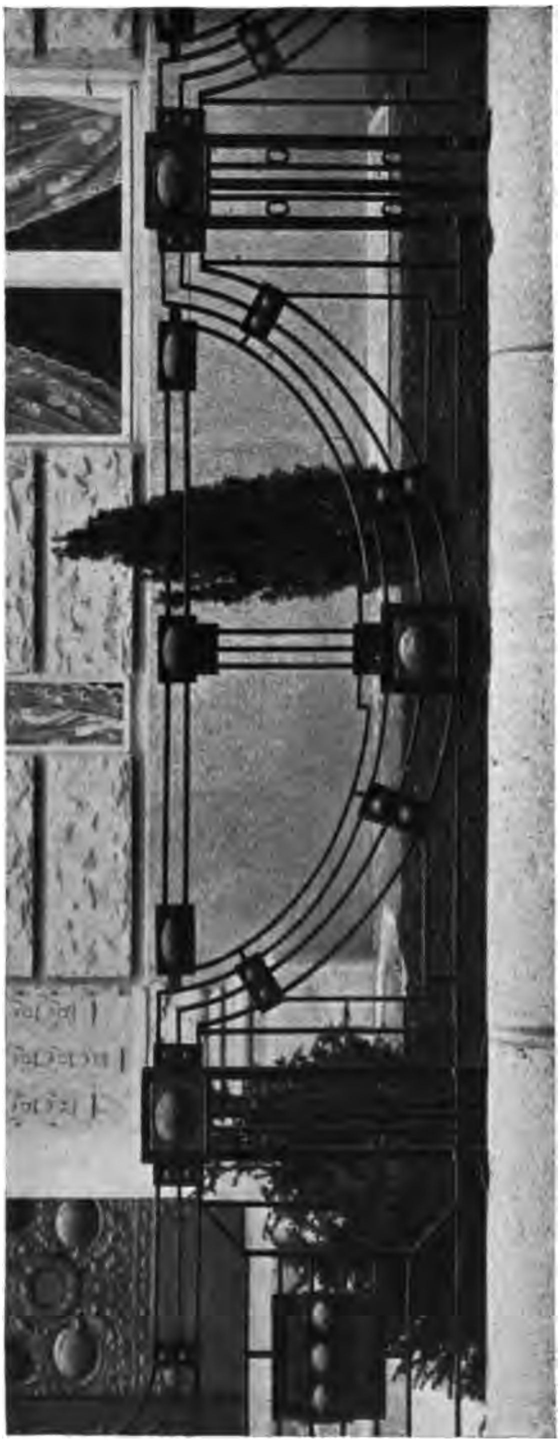
SCHLAFZIMMER IN NATURPOLIERTEM PAPPELHOLZ.
ARCHITEKT: FRIEDRICH HECHT, CHARLOTTENBURG.
AUSFÜHRUNG: A. ELZE & SOHN, DESSAU.

ABB. 225.



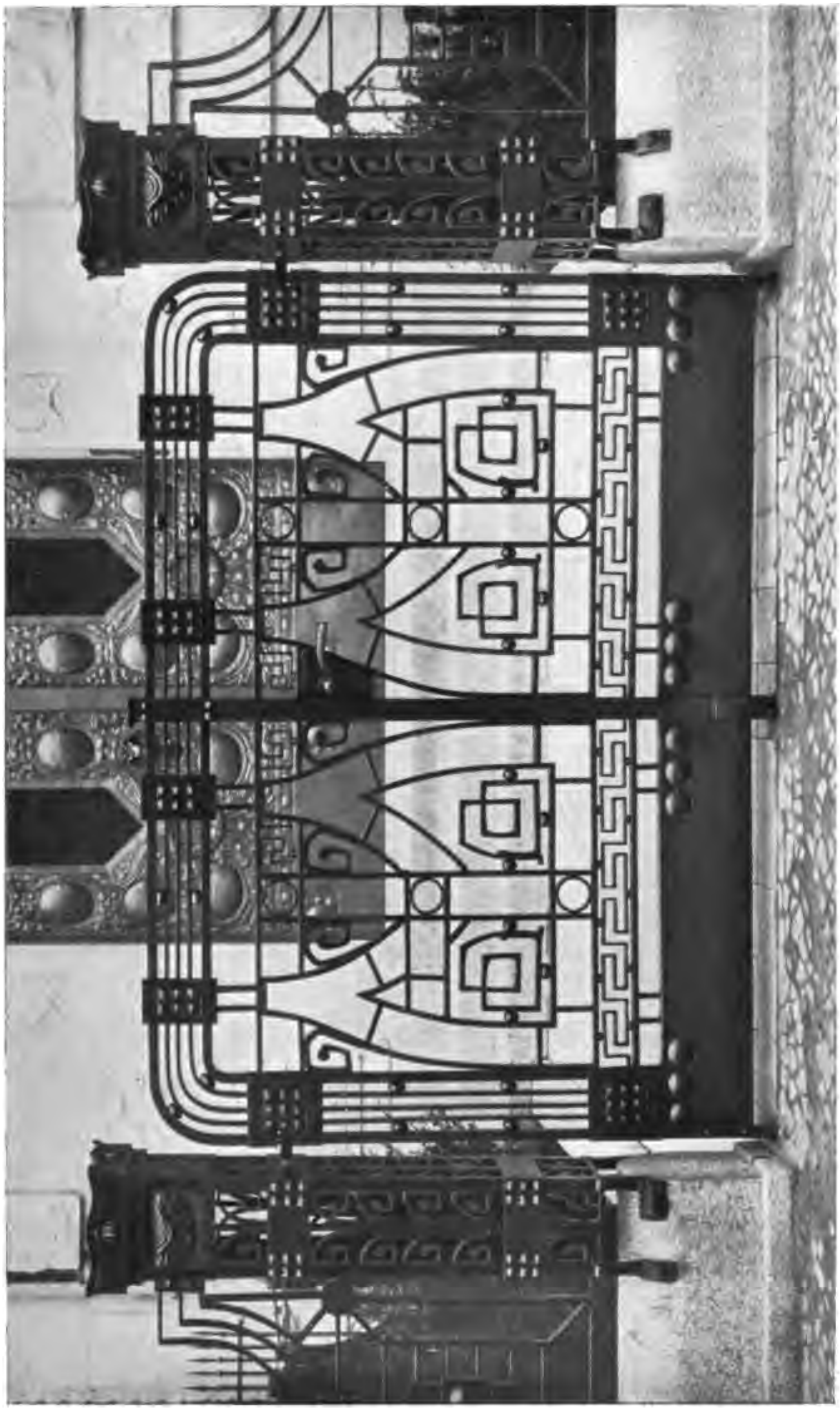
PORTAL IN GROSS-LICHTERFELDE, DRAKESTRASSE 70.
ARCHITEKT: ARNOLD KUTHE, BERLIN.
AUSFÜHRUNG: PAUL WILLERT, BERLIN.

ABB. 226.



VORGARTENGITTER MAASSENSTRASSE 36, BERLIN.
ARCHITEKT: ALFRED J. BALCKE, BERLIN.
AUSFÜHRUNG: SCHULZ & HOLDEFLEISS, BERLIN.

ABB. 227.



VORGARTENTÜR MAASSENSTRASSE 36, BERLIN.
ARCHITEKT: ALFRED J. BALCKE, BERLIN.
AUSFÜHRUNG: SCHULZ & HOLDEFLEISS, BERLIN.

ABB. 228.



HEIZVERKLEIDUNG MAASSENSTRASSE 36, BERLIN.
ARCHITEKT: ALFRED J. BALCKE, BERLIN.
AUSFÜHRUNG: M. BITSCHKUS, CHARLOTTENBURG.



± Die diesjährige Abgeordnetenversammlung des Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieurvereine findet am Freitag den 25. und Sonnabend den 26. August d. J. in Heilbronn statt.

* * *

∔ Der deutsche Künstlerbund hat die sieben Ateliers in der Villa Romana bei Florenz an folgende Künstler vergeben: Fritz Erler, Thomas Theodor Heine, Ulrich Hübner, Gustav Klimt, Georg Kolbe, H. Tuch und Henry van der Velde.

* * *

ϟ Zur Erlangung von Entwürfen für ein neues Waisenhaus in Colmar wird ein Wettbewerb unter den in Deutschland ansässigen Architekten ausgeschrieben. Es kommen ein erster Preis von 2000 Mark, ein zweiter Preis von 1000 Mark und ein dritter Preis von 500 Mark zur Verteilung. Dem Preisgericht gehören an: der Bürgermeister von Colmar, Professor Pützer in Darmstadt, Stadtbaurat Thoma in Freiburg i. B., Waisenhausdirektor Müller in Frankfurt a. M., Landgerichtsrat Diefenbach, Bildhauer Theophil Klem und Geheimer Baurat Walloth in Colmar. Die Baukosten einschließlich Bauleitung, Heizungsanlage usw., aber ausschließlich Grundstück, Inventar, Gartenanlagen, landwirtschaftlichen Nebengebäuden und Einfriedigung dürfen 250000 Mark nicht überschreiten. Die Entwürfe sind bis spätestens zum 15. Oktober 1905 abends 6 Uhr beim Verwaltungsrate des Bürgerspitals in Colmar im Elsass gegen Bescheinigung abzugeben oder ausweislich des Poststempels am genannten Tage der Post zur Beförderung zu übergeben. Die Bedingungen werden auf Verlangen zugesandt.

* * *

ϰ In dem Wettbewerb um das Geschäftshaus für die Schlesische Gesellschaft für vaterländische Kultur wurde der erste Preis in zwei gleiche Teile geteilt und den Architekten Emmingmann und Becker in Berlin und Klein und Wolff in Breslau zuerkannt. Einen dritten Preis erhielt der Architekt Rudolf Zahn in Berlin.

* * *

⨯ Bei dem Wettbewerb zur Erlangung von Vorentwürfen für den Neubau eines Hallenschwimmbades zu Darmstadt wurde durch den ersten Preis ausgezeichnet der Entwurf des Architekten Thyriot in Groß-Lichterfelde, durch den zweiten Preis der Entwurf des Prof. Friedrich Pützer in Darmstadt und durch den dritten Preis der Entwurf des Architekten Menzel in Dresden.

* * *

⨯ Zur Erlangung von Vorentwürfen für ein Real-Gymnasialgebäude in Lankwitz bei Berlin wird unter den in Berlin und im Umkreise von 30 Kilometer von Berlin wohnenden reichsdeutschen Architekten ein Wettbewerb ausgeschrieben. Es sind drei Preise, von 3000, 2000 und 1000 Mark, ausgesetzt. Weitere Entwürfe können für 750 Mark angekauft werden. Preisrichter sind: Stadtbaurat Karl Rehorst in Halle a. S., Geheimer Baurat Schwechten und Stadtbaurat Ludwig Hoffmann in Berlin, sowie Regierungsbaumeister Richard Dähne, Gemeindevorsteher Dillges, Geheimer Regierungsrat Bruchwitz und Anstaltsleiter Dr. Doehler in Lankwitz. Die Entwürfe sind bis zum 16. Oktober 1905, nachmittags 2 Uhr, an den Gemeindevorsteher zu Lankwitz postfrei einzusenden. Die Unterlagen werden gegen Einsendung von 2,50 Mark, eventuell gegen Nachnahme, die bei Einlieferung eines Entwurfs zurückerstattet werden, zugesandt.

* * *

∔ Aus einem engeren Wettbewerbe um Entwürfe für ein Kruppdenkmal in Essen ging der Bildhauer Hugo Lederer in Berlin als Sieger hervor.

* * *

∞ Eine neue Rüstkette wird von der Firma H. Wilhelmi G.m.b.H. Mühlheim a. d. Ruhr auf den Markt gebracht. Dieselbe hat gegenüber den üblichen Gerüststricken den Vorteil, daß sie nicht gewaltsam zerschnitten oder beschädigt werden kann, außerdem eine viel längere Lebensdauer und Gebrauchsfähigkeit besitzt. Durch eine eigenartige Konstruktion ist es unmöglich, daß die Kette bei Belastung mit der Hand gelöst werden kann. Das Lösen derselben kann nur durch Anheben des Querbaums erfolgen. Sie bietet somit die größte Sicherheit. Außerdem aber läßt sich mit diesen Ketten das Rüsten bedeutend schneller bewerkstelligen als mit Stricken.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Architektur des XX. Jahrhunderts. Jährlich erscheinen 100 Tafeln im Formate 48×32 cm, in 4 Lieferungen von je 25 Tafeln Lichtdruck und 3 Bogen illustr. Text. Preis des kompleten Jahrgangs . M. 40,— Ausland . . . . M. 48,— Heft 3 des V. Jahrgangs ist soeben erschienen.

Dehio, Dr. G. und v. Bezold, Dr. G., Die Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst. Lieferung 1, 20 Tafeln im Formate 32×48 cm . . . . . . M. 20,—

Einfamilienhaus, das, des Kunstgewerbevereins für Breslau und die Provinz Schlesien auf der Ausstellung für Handwerk und Kunstgewerbe in Breslau 1904 broschiert . . . . M. 5,50

Genewein, Anton, Kgl. Prof., Vom Romanischen bis zum Empire. Teil 1, Romanischer Stil und Gotik, kart. . . . . M. 2,

Koch, Alex., u. Vict. Zobel, Darmstadt, eine Stätte moderner Kunstbestrebungen. Mit Text-Beiträgen von K. und Z., nebst 88 Abbildungen Darmstädter Bauten. Lex. 8° gebunden . . . . . M. 5,—

Lambert & Stahl, Die Architektur von 1750—1850. Erscheint in 2 Serien à 100 Tafeln im Formate 32×48 cm in Farbendruck nach Originalaquarellen und Kunstdrucken nach Naturaufnahmen. Jede Serie erscheint in 5 Lieferungen von je 20 Tafeln (4 Farben- und 16 Kunstdrucktafeln). Preis jeder Lieferung M. 30,— Lieferung 1—4 ist erschienen.

Lessing, Vorbilderhefte aus dem Kgl. Kunstgewerbe-Museum, Berlin. Heft 32 — Stuehle, XVI—XVIII. Jahrhundert . . . . M. 10,— Heft 33 — Stuehle — vorn. XIX. Jahrhundert. M. 10,—

Reichert, Wilh., Architekt, Wohlfeile Ein- und Zweifamilienhäuser und Landhäuser in moderner Bauart. 87 Tafeln in Mappe . . . . M. 21,—

Sauvage, F., Holz-Architektur. Entwürfe von Gebäuden, Lauben, Pavillons, Veranden, Balkonen, Gartenbänken, Zäunen, Giebeln, Loggien, Gebäudeteilen usw. Lieferung 1 ist erschienen. 10 Tafeln . . M. 8,—

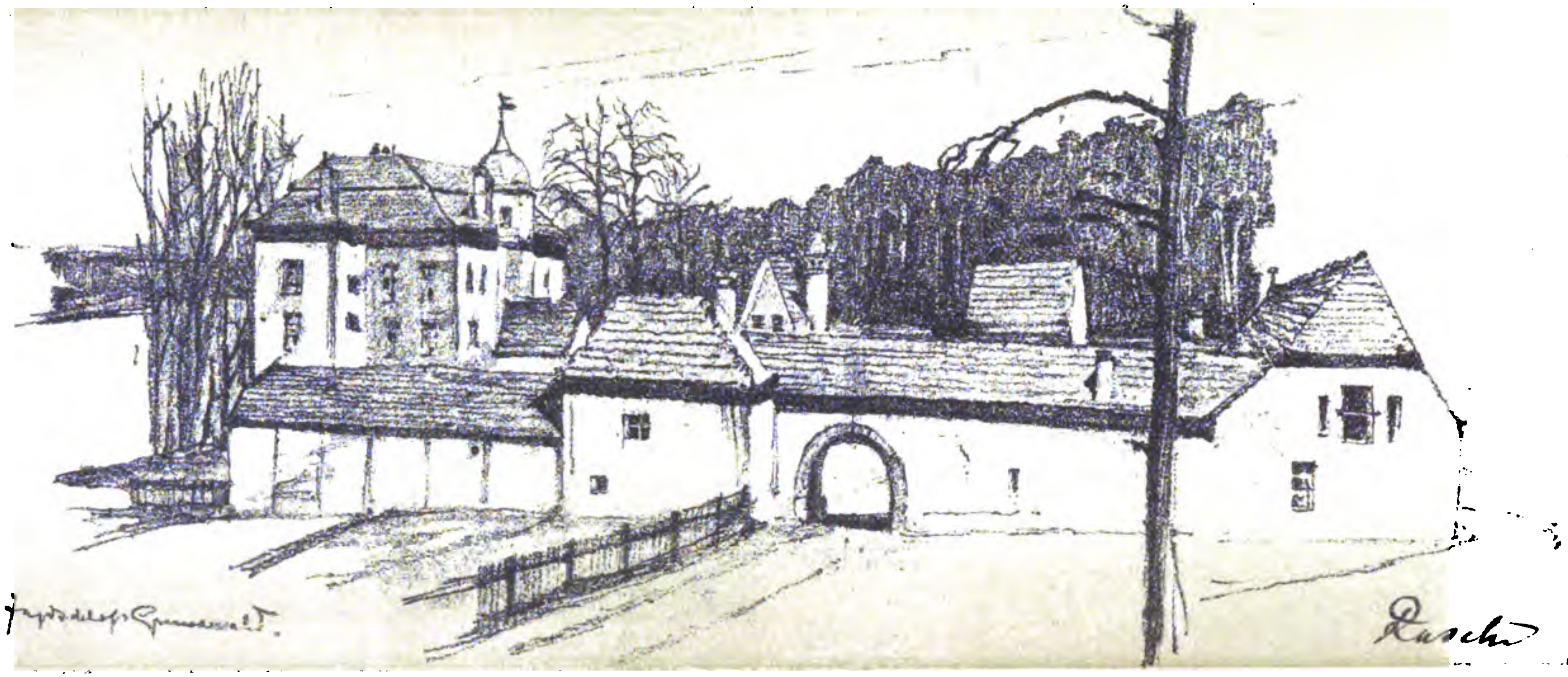
Seeßelberg, Friedrich, Professor Dr., Privatdozent an der Kgl. Technischen Hochschule zu Berlin. Helm und Mitra. Studien und Entwürfe in mittelalterlicher Kunst. 65 Tafeln in Mappe . . . . M. 40,—

Vogel, Dr. E., Taschenbuch der praktischen Photographie. 13. u. 14. Aufl. (43.—50. Tausend). Mit 122 Abbildungen, 14 Tafeln und 20 Bildvorlagen. In Leinenband . . . . M. 2,50

Wien am Anfang des XX. Jahrhunderts. Herausgegeben vom Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Verein. Redigiert von Ingenieur Paul Kortz, Stadtbaurat. I. Band: Charakteristik der Stadt; Ingenieurbauten, ca. 400 Seiten 4° mit 17 Farbentafeln und 397 Textabbildungen. II. Band: Hochbauten; Architektur und Plastik. Preis für beide Bände in Ganzleinen gebunden . . . . M. 60,—

Inserenten-Tafel.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Adolf Brüning, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.



Gedruckt und verlegt bei Ernst Wasmuth A. G., Berlin.

ABB. 229.



Hermann A. Krause, Arch.

HERMANN AUGUST KRAUSE †

Am 20. Juli 1905 starb in Berlin nach langem Leiden im Alter von noch nicht 48 Jahren der Baukünstler H. A. Krause, in dem die Architektenschaft nicht nur einen hochbegabten Kollegen von künstlerischer Eigenart verlor, sondern auch einen allzeit eifrigen Vertreter ihrer idealen Interessen. Er wurde geboren am 7. September 1857 zu Königsberg in Pr. und erhielt daselbst auch seine Schulbildung. Zu seiner künstlerischen Ausbildung ging er frühzeitig nach Berlin und Straßburg, wo er teils auf der Hochschule, teils in Ateliers Kenntnisse sammelte. Jedoch ließ ein sein ganzes Wesen beherrschender Drang nach Freiheit, Unabhängigkeit und selbständiger Willensäußerung ihn nicht lange die heute leider immer noch beliebte Ausbildungsart unserer jungen Baukünstler ertragen, welche denselben die Steine der Schulweisheit aufpackt, statt ihnen das Brot der lebensvollen Kunst zu reichen. Krause machte sich daher sehr früh selbständig, nachdem er als künstlerischer Mitarbeiter der Firma Alterthum & Zadeck durch Bauten wie das Kaufhaus am sogenannten Bullenwinkel und das jetzige Kaufhaus Jandorf am Spittelmarkt in Berlin erfolgreich in den Wettkampf künstlerischer Leistungen eingetreten war. Er erhielt bald eine Reihe von Ausführungsaufträgen, von denen das Kaufhaus Löwenberg in der Leipzigerstraße, das Haus Jockey-Klub in der Französischen Straße, das Haus Mattschaß in Charlottenburg sowie der Pavillon für Loeser & Wolf nebst dem Automatenrestaurant auf der Berliner Ausstellung von 1896 hervorgehoben werden sollen. Mit Erfolg beteiligte er sich auch an Wettbewerben, bei denen er zumal mit seinem Entwurfe für das Haus der „Wasserfreunde" in der Kommandantenstraße einen unbestrittenen künstlerischen Sieg davontrug. Leider blieb ihm die Ausführung dieses schönen Planes versagt, wie auch viele seiner größeren Aufträge nur Entwürfe geblieben sind. Hierher gehören seine Musikhalle für Görlitz, ein Moltkedenkmal für Berlin, ein Herrschaftssitz in Französisch-Buchholz sowie größere Geschäftshäuser

in der Königstraße und am Weidendamm. Für die Stadt Berlin arbeitete er an der architektonischen Gestaltung von Brücken.

Krause war ein unabhängiger und geistreicher Autodidakt, und so schlug er schon in seinen allerersten Werken einen freien, selbständigen Ton an, abweichend von der Schablone der historischen Stile, welche damals der Mehrzahl der Architekten noch als „allein seligmachend" galt. Er war ein Künstler, der Eigenes zu geben hatte und dies mit Überzeugung gab, dabei stets maßvoll und ernsthaft. Auf diese Weise hat er als ein im besten Sinne moderner Künstler mitgeholfen an der Fortentwicklung unserer hehren Kunst, deren neues Aufblühen auch er kommen sah. Allerdings glaubte er nicht daran, daß uns, wie so mancher meint, eine neue Architektur erstehen könne aus den Kleinigkeiten des Kunstgewerbes, dessen vielen, aufdringlichen Ruhmredereien er schroff abweisend gegenüberstand. Pflegte er doch häufig zu spotten, daß man über einen neu entworfenen Kleiderhaken ein Geschrei zu erheben beliebe, als sei „der Kleiderhaken des Jahrhunderts" erfunden worden.

Es hieße nun, Krauses eigenartiger Persönlichkeit nur teilweise gerecht werden, wollte man nicht auch seiner unbestreitbaren Verdienste Erwähnung tun, die er sich um die Interessen der Architektenschaft erworben hat. In frischer, zielbewußter Haltung, die ihn selbst während seiner langen Krankheit nicht verließ, trat er, unter Zurücksetzung seiner eigensten Interessen und gelegentlich auch ohne Rücksicht auf seine Freunde, stets kampfbereit für das ein, was er einmal als richtig und erstrebenswert erkannt zu haben glaubte. Er hatte den Kampf gegen jegliches Philistertum und „molluskenhafte" Wesen in Kunst und Gesinnung auf seine Fahne geschrieben. Wohl hat er sich durch seine ungebundene und autodidaktische Art manchen Feind geschaffen, aber jeder, der sehen konnte und sehen wollte und nicht den philiströsen Maßstab der Schulweisheit an ihn anlegte, der wird eingestehen, daß man sich bei H. A. Krause einer überzeugungstreuen, redlichen und unzweifelhaft ernst strebenden Künstlernatur gegenüber sah, deren frühzeitigen Heimgang man betrauern muß.

ABB. 230.



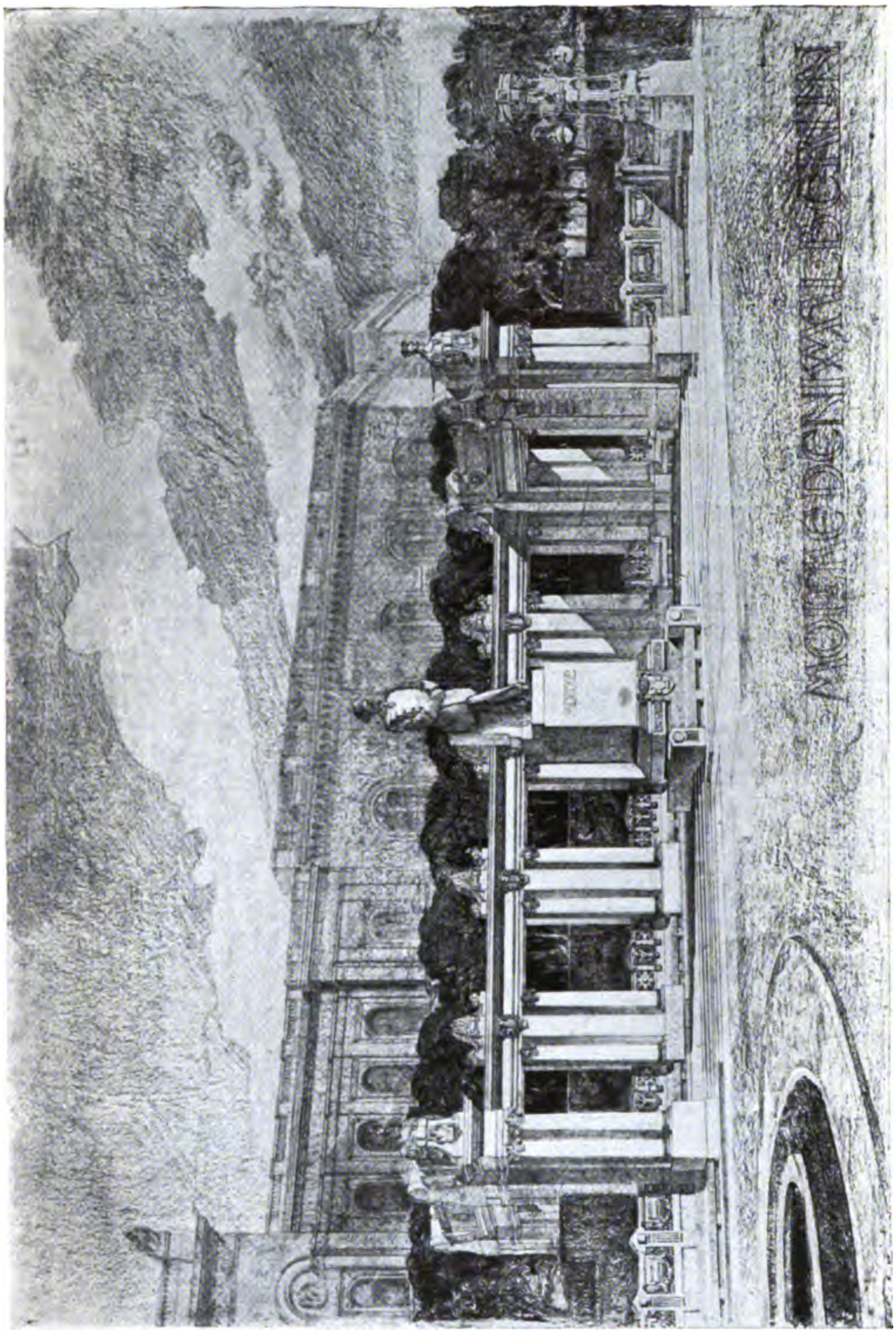
KAUFHAUS AM SPITTELMARKT.
VON HERMANN A KRAUSE, ARCHITEKT.

ABB. 231.



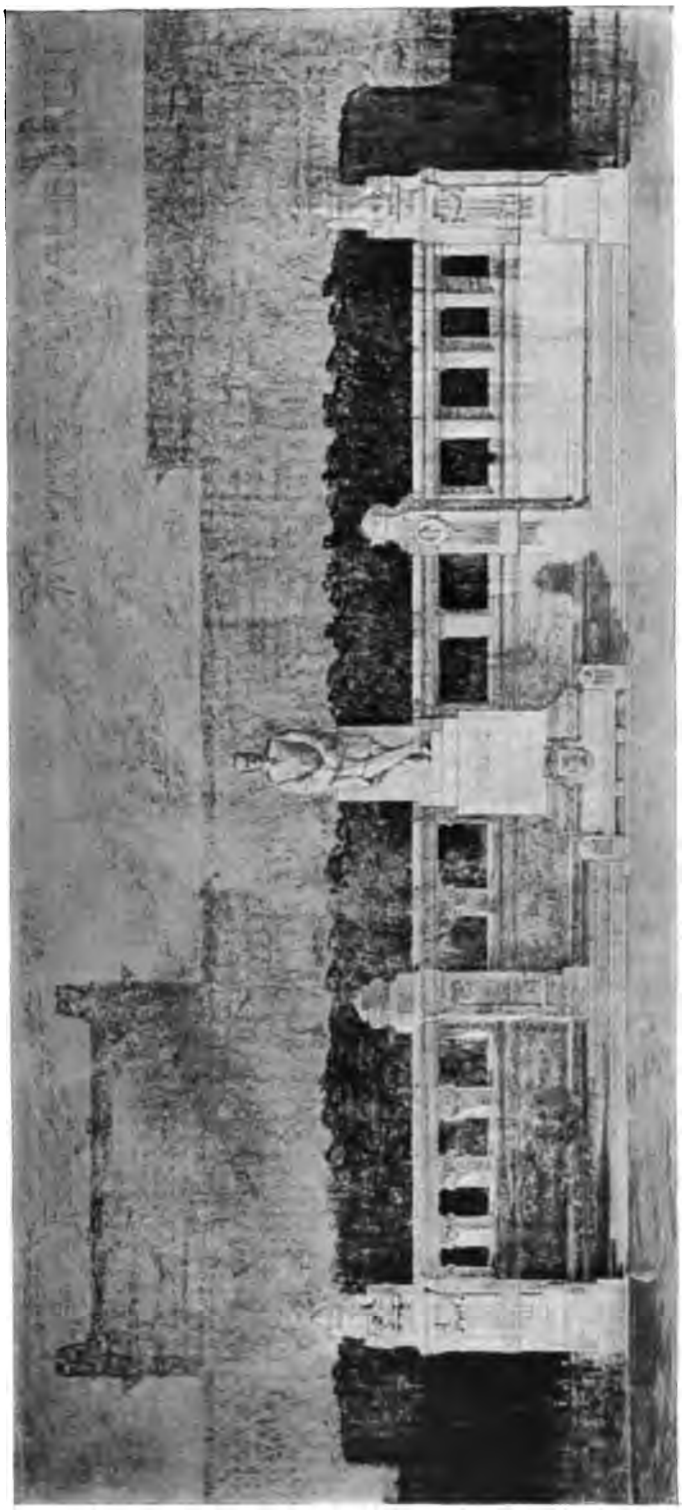
ENTWURF ZU EINEM MOLTKE-DENKMAL FÜR BERLIN.
VON HERMANN A. KRAUSE, ARCHITEKT.

ABB. 232.



ENTWURF ZU EINEM MOLTKE-DENKMAL FÜR BERLIN.
VON HERMANN A. KRAUSE, ARCHITEKT.

ABB. 233.



ENTWURF ZU EINEM MOLTKE-DENKMAL FÜR BERLIN.
HERMANN A. KRAUSE.

KUNST UND HANDWERK

Von ADOLF BRÜNING

Von Kunst und Handwerk als zwei besonderen, in gewissem Sinne sich ausschließenden Begriffen kann man erst seit der Renaissance sprechen. Im Mittelalter gab es eigentlich nur ein Handwerk, das allerdings in seinen Äußerungen sich in künstlerischen Formen betätigte. Die Erbauer der gotischen Kathedralen sowie die Verfertiger der dieselben schmückenden Skulpturen waren Steinmetzen, und die Maler des Wandschmucks der romanischen Dome waren ebenfalls nur einfache Handwerker. Es machte weder für die Wahl des darzustellenden Stoffes noch für die Art seiner Formgebung einen Unterschied, ob die Bilder die Wände einer Kirche oder die Seiten eines Meßbuches zieren, ob dieselben in Temperafarben auf Holz oder in Email auf Kupfer ausgeführt werden sollten. Dasselbe „dekorative Prinzip" beherrschte die Werke der Maler, wie etwa die der Goldschmiede.

Das, was man künstlerische Erfindung nennt, gab es im eigentlichen Sinne im Mittelalter nicht. Die dargestellten Vorgänge waren in ihrer Form traditionell festgelegt: in demselben Kompositionsschema werden durch Jahrhunderte hindurch die Szenen aus der Bibel ohne wesentliche Veränderungen wiederholt. Eine schöpferische Betätigung des Einzelnen findet nur in beschränktem Maße statt; eine leichte Variation des überlieferten Themas oder die bessere Zeichnung verrät eine aus der großen Menge herausragende Persönlichkeit. Aber immer erscheint dieselbe, auch wenn wir sie mit Namen nennen können, nur als der erste Repräsentant einer Kunstgemeinschaft, nicht als Künstler von subjektiver Eigenart.

Eine Folge dieser Verhältnisse ist der geringe Wechsel der Gestaltungen. Es gibt nur wenige Grundformen (Typen), die immer wieder mit verhältnismäßig geringen Veränderungen wiederholt werden. So gibt es z. B. an gotischem Trinkgerät in Silber für profane Zwecke eigentlich nur zwei Formen: den zylindrischen Becher und den Buckelpokal. Während bei jenem die Grundform noch eine mannigfaltige ornamentale Ausbildung erfahren konnte, war dagegen der Buckelpokal, da er auf ornamentalen Schmuck fast ganz verzichtete, in seiner Formgebung im wesentlichen fast immer derselbe.

Für die Überlieferung der Formen sorgte anfangs die Klostergemeinschaft, später der Zunftverband. Diese Genossenschaften, nicht Einzelpersönlichkeiten sind die Träger der Kunst, oder vielmehr des künstlerisch veredelten Handwerks im Mittelalter.

Erst zur Zeit der Renaissance tritt zugleich mit der Entwicklung des Menschen zu einem geistigen Individuum der Begriff „Kunst" ein, als der Ausdruck der subjektiven Gestaltungskraft einer Künstlerpersönlichkeit. Aber nur langsam vollzieht sich die Ausscheidung der „Künstler" aus dem Kreise des Handwerks heraus. Die großen Maler und Bildhauer der Renaissance wurden noch als Handwerker, zumeist als Goldschmiede, erzogen. Und noch lange blieben die Künstler mit den Handwerkern wenigstens in zünftischer Gemeinschaft. So umfaßte die 1611 begründete und erst 1853 aufgelöste St. Lukasgilde in Delft außer den Malern und Bildhauern die Glasmaler, Fayencetöpfer, Teppichwirker, Etuimacher, Kunstdrucker und Buchhändler, Kupferstich- und Bilderhändler. Nur derjenige, der der Gilde angehörte, durfte seine Kunst ausüben. Es ist natürlich, daß schon dieses genossenschaftliche Zusammenleben der Künstler und Handwerker einen wohltätigen Einfluß auf die Schöpfungen beider, besonders der Handwerker, ausübte. Andererseits ringen sich Maler wie Tizian und Rubens zu einer fürstengleichen Stellung empor und heben so die Künstler allmählich auch gesellschaftlich aus dem Kreise ihrer alten Handwerksgenossen heraus.

Zugleich mit der allmählichen Scheidung zwischen Kunst und Handwerk tritt auch

die Trennung zwischen dem Erfinder des Entwurfs und dem Ausführenden ein. In besonderen Fällen wird vom Künstler direkt der Entwurf für einen bestimmten Gegenstand geliefert und vom Handwerker ausgeführt. So stellte z. B. der Maler Paul Trabel die Zeichnung zu dem schönen Gitter her, das das Grabmal Maximilians I. in der Hofkirche in Innsbruck umschließt; der Prager Büchsenmeister und Schlosser Jörg Schmidhammer führte es um 1570 aus. Ein besonders lehrreiches Beispiel des Zusammenarbeitens der Künstler und Handwerker zu Anfang des 17. Jahrhunderts bietet das Rathaus zu Augsburg. Den Bau führte Elias Holl aus, dagegen wurde die Innendekoration und Einrichtung von den Tischlern, Schlossern, Hafnern usw. nach den Entwürfen des Stadtmalers Matthias Kager hergestellt.

Für den gewöhnlichen Bedarf aber bedienten sich die Handwerker der Vorlagen, die von Achitekten und Malern, in seltenen Fällen auch von ihren eigenen Handwerksgenossen, zum allgemeinen Gebrauch hergestellt worden waren. Diese Vorlagen wurden in einer Technik veröffentlicht, die, in der Goldschmiedewerkstatt geboren, zu derselben Zeit ans Licht trat, als eben jene erwähnte Scheidung von Kunst und Handwerk begann, nämlich im Kupferstich. Seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts wurde in sog. Ornamentstich eine unerschöpfliche Fülle von Entwürfen aller Art geschaffen, sowohl von vollständigen Gegenständen, Geräten usw., wie auch von Teilen derselben, ornamentalen Einzelheiten und freieren Vorwürfen zu beliebigem Gebrauch. Auch die im Kupferstich vervielfältigten Gemälde der großen Maler wurden in gleicher Weise von den Handwerkern zur Ausschmückung ihrer Werke verwandt. Den Begriff „geistiges Eigentum" kannte man für alle diese den Handwerkern dargebotenen künstlerischen Schöpfungen nicht. Es war Gemeingut aller, das man frei benutzen konnte. Auch für Reliefschmuck gab es plastische Vorbilder, die man unmittelbar gebrauchen konnte, die sog. Plaketten aus Blei. Ihre Entstehung ist ebenfalls in der Goldschmiedewerkstatt zu suchen. Von den Reliefs, mit denen der Goldschmied etwa eine Kassette schmückte, nahm er Abdrücke, um die Komposition später wieder benutzen zu können, ebenso wie er von seinen Gravierungen Abdrücke nahm, ein Verfahren, das zur Entstehung des Kupferstichs führte. Wie man hierbei eine Kupferplatte herstellte, um davon nach Belieben verkäufliche Abzüge herzustellen, ebenso stellte man in Speckstein Reliefs her, nach denen man Bleiabgüsse anfertigte, die dann verkauft wurden, wie die Ornamentstiche. Künstler, wie Peter Flötner, bedienten sich im sechzehnten Jahrhundert dieser Form, um den Goldschmieden, Messing- und Zinngießern, Holzschnitzern, Töpfern u. a. geeignete Vorbilder zu liefern, die zumeist einfach unmittelbar nachgegossen und nachgeformt wurden. Die Fälle, in denen der Handwerker selbst den Entwurf für einen Gegenstand herstellte, sind seltene Ausnahmen. Die Regel ist die Entlehnung einer gegebenen Vorlage.

Trotzdem der Handwerker also nur der Ausführende, nicht der Erfinder der Form und Ornamentik seiner Werke war, so zeigte er dennoch in früherer Zeit in der Art und Weise, wie er das Vorbild benutzte und wie er es in dem ihm zustehenden Material zum Ausdruck brachte, ein gewisses Quantum künstlerischer Betätigung, das in unserer Zeit fast ganz verloren gegangen zu sein scheint. Wenn z. B. der Porzellanmaler des 18. Jahrhunderts einen Stich nach einem Gemälde von Watteau zur Dekoration einer Kaffeekanne benutzte, so ist er weit davon entfernt, denselben einfach abzuschreiben, der kleine ihm zur Verfügung stehende Raum würde auch zur Aufnahme eines solchen figurenreichen Stiches nicht ausreichen. Er greift nur eine kleine Gruppe von Personen nebst dem dieselben umgebenden Stück Park heraus. Schon in der Auswahl dieser Gruppe zeigt sich zumeist ein gutes künstlerisches Gefühl für Geschlossenheit der Komposition und ein sicherer Raumsinn. Besonders beachtenswert ist es jedoch, wie er die Landschaft verändert. Während dieselbe auf dem Stich unten gerade abgeschnitten ist, löst er sie auf der Kanne ringsum in unregelmäßiges zierliches Zweigwerk auf, das sich allmählich im Grund verläuft, so daß das Bild sich natürlich der Fläche anschmiegt.

Selbst für Porzellanfiguren und Gruppen benutzte man Stiche nach Boucher, Chardin, Greuze u. a. Hier galt es, in der Fläche dargestellte Dinge zu einem Rundbild zusammenzufasssen, also auch eine Art schöpferischer Tat, bei der nicht nur handwerkliche Routine, sondern auch künstlerisches Feingefühl von nöten war.

Ähnlich wie bei diesen angeführten Beispielen beschränkte sich auch sonst die künstlerische Betätigung des Handwerkers in der Regel auf einen gewissen Geschmack in der Auswahl und Verwertung des ihm dargebotenen Vorbildermaterials und einer gewandten Übertragung desselben in den Stoff, den er zu bearbeiten hatte. Man kann diese Tätigkeit des Handwerkers etwa mit der eines feinsinnigen und geschmackvollen Übersetzers vergleichen, der das in einem fremden Idiom geschaffene Werk in seine Muttersprache umformt.

Freilich beherrschte der Handwerker der früheren Zeit sein Material. Er verstand alle seine Eigenarten und Schönheiten herauszulocken. Außerdem aber war der Formenschatz, den er verarbeitete, ihm zumeist längst gewohnt und bekannt. So wur-

den z. B. die Ornamentformen, die Bérain um 1700 geschaffen und Daniel Marot in zahlreichen Stichen für die verschiedenen Gewerbe umbildete, etwa vierzig Jahre lang immerfort in unermüdlicher Wiederholung auf allen Gebieten angewandt, so daß schließlich die vollkommene Beherrschung dieser Motive, des sog. Laub- und Bandelwerkes, nicht zu verwundern ist. Dieses lange Fortleben derselben Formen erklärt auch zum großen Teil die manuelle Tüchtigkeit der alten Handwerker und die Güte und Vortrefflichkeit ihrer Leistungen. Denn was vom Ornament gilt, gilt in noch weit höherem Maße von den Grundformen ihrer Erzeugnisse. So übernahm die Renaissance vielfach die Möbelformen der Gotik unverändert und fügte ihrem Organismus nur äußerlich neue Ornamente an. Noch in dem letzten Ausläufer der historischen Stile, der sog. Biedermeierkunst, beruht die heutzutage so geschätzte Qualität der Möbel jener Zeit zunächst auf ihrer guten und soliden Arbeit — es sind Stücke gearbeitet von einer Dauerhaftigkeit und Eleganz, wie kaum jemals vorher — sodann aber auch auf ihre gesunden Formen. Man darf dabei aber nicht vergessen, daß der Formenkreis sehr beschränkt ist, so findet sich z. B. die damals so beliebte Form des Schreibschrankes mit niederklappbarer Schreibplatte in fast genau derselben Bildung in tausenden von Exemplaren wiederholt.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts erfolgte dann jener bekannte Bankerott des Handwerks, dessen Gründe anzuführen hier nicht der Platz ist. Ebenso bekannt sind die Mittel, die man anwandte, um das Verlorene in der Folgezeit wiederzugewinnen. Man glaubte aus dem Kreise des Handwerks heraus eine Neubelebung bewirken zu können, indem man Schulen und Museen zu seiner künstlerischen Erziehung begründete. In dieser Zeit werden auch die Worte „Kunsthandwerk“ und „Kunstgewerbe“ geprägt, Begriffe, die aus derselben falschen Voraussetzung geboren sind, nach der man die Handwerker zu Künstlern erziehen zu können glaubte. Statt gelehrte Thesen über den Begriff „Kunstgewerbe“ aufzustellen, sollte man denselben lieber fallen lassen.

Die Bestrebungen des letzten Jahrzehntes haben denn auch in der richtigen Erkenntnis des falschen Weges, den man eingeschlagen, die Künstler wieder zu Führern des Handwerks gemacht. Wie jede Reaktion, ist aber auch diese über das Ziel geschossen, als sie nunmehr jedem einzelnen handwerklichen Erzeugnis den Stempel einer ganz bestimmten, scharf ausgeprägten Künstlerpersönlichkeit aufzuprägen suchte. Mag im einzelnen in dieser Zeit vieles geschaffen worden sein, was gerade durch diese individuelle Bildung von besonderem Reiz ist, die große Masse der handwerklichen und gewerblichen Erzeugnisse hat davon nur wenig Nutzen gehabt.

Zugleich ist auch aus dieser individuellen Gestaltung des Hausrats die Vorstellung erwachsen, es müßten diese Künstlerprodukte durch besondere gesetzliche Vorschriften vor der Nachbildung geschützt werden. Es ist schon von K. Scheffler in unserer Zeitschrift (Jahrg. VI, S. 109) auf das Bedenkliche dieser Bestrebungen hingewiesen, und andererseits auch von verschiedenen Seiten die Notwendigkeit betont worden, statt nach besonderem individuellen Ausdruck mehr nach allgemein brauchbaren Formen zu suchen. Vielfach aber ist man über die zukünftige Entwicklung des Handwerks noch ganz im Unklaren, da man über die Bedingungen des Handwerks in den früheren, als vorbildlich geltenden Jahrhunderten keine richtige Vorstellung hat. Wenn einer unserer hervorragendsten Vorkämpfer für die Gesundung unserer Hauskunst schreibt: „Die Hoffnung wird möglich, daß wir wieder ein Allgemeingewerbe haben werden, das ebensowenig und ebensosehr künstlerisch ist, als das Gewerbe der alten Zeit war. Entwerfer und Ausführer, Künstler und Handwerker verschmelzen wieder in eine Person: dem Gewerbe ist die verloren gewesene Kunst zurückzugeben“ — so dürfte doch eine Rückkehr zu mittelalterlichen Zuständen, als Künstler und Handwerker gewissermaßen noch in einer Person verschmolzen waren, kaum möglich sein. Es ist nicht anzunehmen, daß unsere Kunstverhältnisse sich viel anders gestalten werden, als sie seit der Renaissance sich entwickelt haben, daß wir auf der einen Seite Künstler von schöpferischer Erfindungsgabe, auf der anderen Seite Handwerker haben werden. Daß jemals unsere Tischler und Schlosser ein größeres künstlerisches Vermögen erlangen werden, als die Handwerker des 16. oder 18. Jahrhunderts besaßen, ist sehr zu bezweifeln. Wir können, glaube ich, zufrieden sein, wenn sie in der Beherrschung ihres Materials und in jener mehr als Geschmack und Feingefühl, denn als Kunst zu bezeichnenden Fähigkeit, die von den Künstlern dargebotenen Erfindungen zu benutzen, jenen wieder gleichkommen. Es bleibt nur die Frage zu lösen, in welcher Form die Befruchtung des Handwerks durch die Kunst geschehen kann. Vielleicht bieten Verfahren, dem Ornamentstich und der Plakette ähnlich, noch immer die beste Vermittlung. Es müßten die Künstler den Handwerkern in ähnlicher Weise die Schöpfungen ihrer Phantasie zur freien Verfügung stellen. Freilich müßten die Künstler auf irgend eine Weise ihre Rechnung dabei finden.

ABB. 234.



WOHN- UND ATELIERHAUS ERNST WENCK, GRUNEWALD, PARKSTR. 20. ARCHITEKT: HANS GRUBE.

BAUKOSTEN CA. 50 000 MARK.

ABB. 235.



WOHN- UND ATELIERHAUS ERNST WENCK, GRUNE-
WALD, PARKSTR. 20. ARCHITEKT: HANS GRUBE.

ABB 236.



WOHN- UND ATELIERHAUS ERNST WENCK, GRUNE-
WALD, PARKSTR. 20. ARCHITEKT: HANS GRUBE.

ABB. 237.



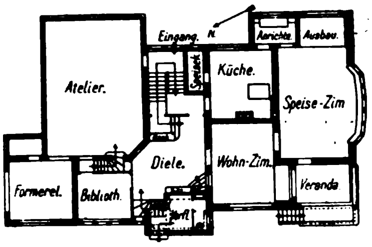
WOHN- UND ATELIERHAUS ERNST WENCK, GRUNE-
WALD, PARKSTR. 20. ARCHITEKT: HANS GRUBE.

ABB. 238.



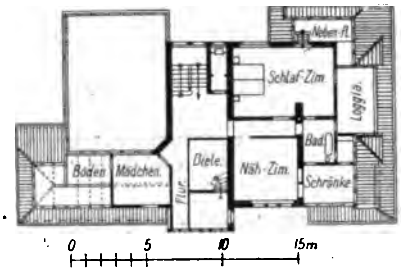
VILLA LEO, GRUNEWALD-DAHLEM, PARKSTR. 26. ARCHITEKT: KARL ED. BANGERT. AUSFÜHRUNG: R. KLEINAU, ZEHLENDORF.

ABB. 239.



ERDGESCHOSS.

ABB. 240.



OBERGESCHOSS.

WOHN- UND ATELIERHAUS ERNST WENCK, GRUNE-
WALD, PARKSTR. 20. ARCHITEKT: HANS GRUBE.

ABB. 241.

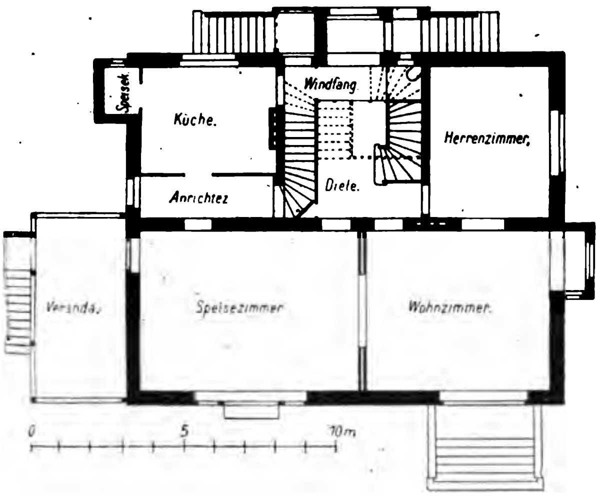


ABB. 242.

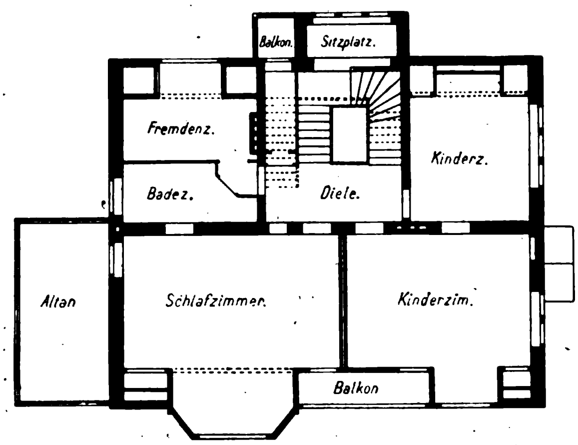


ABB. 243.

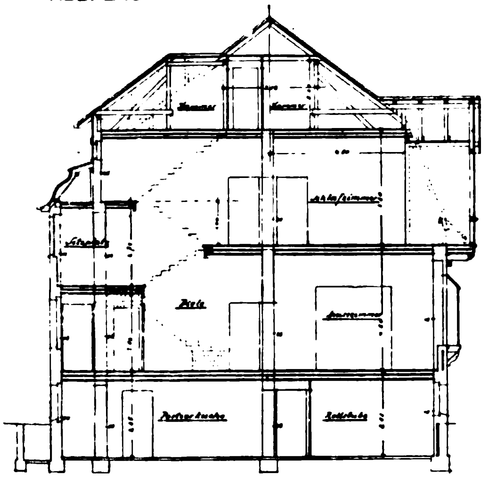
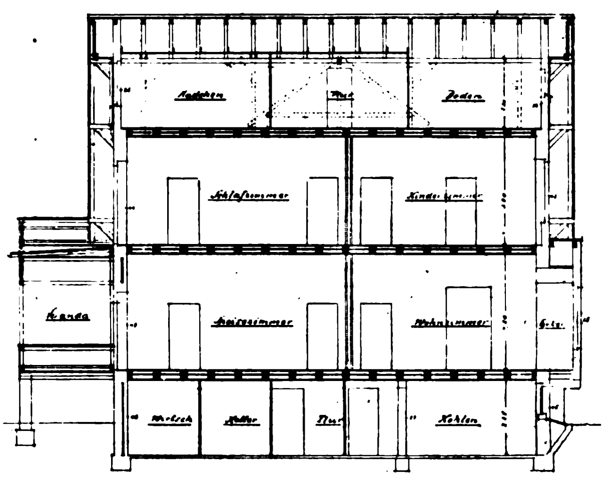


ABB. 244.



VILLA LEO, GRUNEWALD-DAHLEM, PARKSTR. 26. ARCHITEKT:
KARL ED. BANGERT. AUSFÜHRUNG: R. KLEINAU, ZEHLENDORF.

WERKRING-AUSSTELLUNG.

Es geht immer so. Wenn irgend eine neue Idee allgemeine Beachtung erringt, dann heften alle, die sich mit der Weltverbesserung abgeben, ihre menschheiterlösenden Gedanken an diese Idee, ob sie damit etwas zu tun haben oder nicht, ist ihnen gleichgültig. Dabei wird das Fremdeste, das Widersprechendste mit einander verquickt. Als die kunstgewerbliche Bewegung einsetzte, ging es gerade so. Kaum sahen die Reformer aller Richtungen, daß diese Bewegung Staunen und Widerhall allenthalben erregte, so verknüpften sie schleunigst mit den Ideen der Künstler soziale, religiöse, wirtschaftliche, politische, philosophische Reformen wild durcheinander: Volksbeglückung, Rettung des Handwerks, Kindererziehung, Frauenemanzipation, Monismus, Verbesserung der geselligen Sitten und vieles andere. Aber zum Glück verlief sich die Flut, die die junge Kunst zu ersticken drohte, ebenso rasch, als sie gekommen war. Als die Weltverbesserer sahen, daß der Himmel auf Erden sich bei dieser Gelegenheit so wenig einstellen wollte, als bei irgend einer anderen, und obendrein das Publikum, wirr gemacht und gelangweilt durch das Getöse, seine Gunst der neuen Bewegung bald wieder entzog, verließen sie grollend und enttäuscht das Feld. Die Künstler durften aufatmen. Aber leider hatte diese Hochflut wie jede andere auf unserem Arbeitsfeld unfruchtbaren Schlick und nutzlose Steine zurückgelassen: törichte Schlagworte und noch bösere Theorien, die uns das Wesen unserer Kunst lehren sollten. An Ratschlägen, Rezepten und Wegweisungen hatte es ja nicht gefehlt. Nur schade, daß die meisten dieser Hülfreichen von den tatsächlichen Verhältnissen wenig Ahnung hatten. Und so hatten wir Künstler denn das Vergnügen, uns mit diesen traurigen Überbleibseln der allgemeinen Begeisterung herum zu schlagen. Obendrein glaubte man zuerst in diesen Theorien nützliche und fruchttragende Dinge zu besitzen. Und erst böse Erfahrung mußte lehren, daß im Grunde genommen nur Verwirrung, Unklarheit und Halbwahrheiten geschaffen worden waren. Manche theoretische Torheit wurde durch die Praxis bald bloßgestellt. Bei der Arbeit sah man bald ein, daß Konstruktion nicht von selber zur Kunstform wird; daß es echte oder unechte Materiale streng genommen gar nicht gibt und eine Form dadurch nicht besser wird, daß man sie in Marmor anstatt in Gips ausführt; und daß die dürftige Form, zu der das kostbare Material und seine kostspielige Bearbeitung vielleicht zwingen, noch lange keine Kunstform ist. Diese Erkenntnis und manche andere kam ganz von selbst. Viel schwieriger aber war es zu erkennen, daß in der ganzen Bewegung zwei ganz verschiedene Strömungen verschmolzen waren, einmal eine rein künstlerische und daneben eine, deren Ziel eine Änderung unserer Wohnsitten war; zwei Strömungen, die sich vielfach berührten, aber keineswegs identisch waren.

Die Künstler kämpften gegen den Eklektizismus der „historischen" Periode, gegen die sinnlose Nachahmung des Alten, suchten Wege für selbständiges Schaffen. Und schon die ersten Versuche fanden zu ihrer nicht geringen Überraschung lautesten Beifall. Das lag aber zum guten Teil daran, daß diese künstlerische Bewegung eine ganz andere Bestrebung auslöste oder vielmehr dem großen Publikum zum Bewußtsein brachte, die Bestrebung, unsere Wohnsitten, die im wesentlichen noch die unserer Großväter geblieben waren, der ganz und gar veränderten Zeit anzupassen. Die rasche Zunahme der Bevölkerung, die außerordentlich schnelle Entwicklung zum Industriestaat, der Untergang des Handwerks, das ungeahnte Wachstum der großen Städte, die Herausbildung ganz neuer Arbeits- und Geschäftsformen mußte notwendig auch eine Änderung der Lebenssitten, der Geselligkeit, der Art des Wohnens nach sich ziehen. Freilich hielten die gewohnten Formen diesem Andrang lange Stand. Man suchte sich zu behelfen, so gut es ging. Aber auf die Dauer war das unmöglich. Und all dieses lang zurückgehaltene Streben wurde durch die kunstgewerbliche Bewegung gewissermaßen entfesselt. Man sah nicht so sehr das Künstlerische darin, als die Möglichkeit den ganzen Stil des Lebens zu ändern, den neuen Bedürfnissen entsprechender zu gestalten, als die väterliche Sitte es gestattete. Und darum war es kein Wunder, daß in den vielen Schriften, die damals über die neue Bewegung erschienen, sehr wenig von Kunst die Rede war, dagegen sehr viel davon, wie man wohnen und leben müsse. Da empfahl man englische Tischzeit, Verminderung der Zahl der Tischgäste und ähnliches mehr. Man bekämpfte die „gute Stube", die Flügeltür und die schmalen Fenster. Zu alledem war begreiflicherweise englische Sitte ein Vorbild, denn die Engländer hatten dieselbe wirtschaftliche Entwicklung schon vorher durchgemacht und daraus ihren Lebenszuschnitt entwickelt. Darum wur-

den englische Stoffe und Farben bei uns eingeführt. Man kämpfte gegen die trüben Farben der Renaissancemöbelzeit, gegen das Verhängen der Fenster mit schweren Stoffen. Man kämpfte für bequeme Stühle und Klubsessel. Aber wunderlicherweise alles im Namen der Schönheit. Hartnäckig erklärte man Schönheit und Zweckmäßigkeit, Bequemlichkeit für ein und dasselbe. Und merkte gar nicht, daß all diese Erwägungen mit Kunst nicht das geringste zu tun haben. Die gute Stube mag heute unpraktisch sein, in der Zeit unserer Väter hatte sie einen sehr guten Sinn. Künstlerisch genommen aber ist diese Frage absolut belanglos. Eine gute Stube kann wunderschön sein, ein modernes Boudoir sehr scheußlich. Ob jemand dunkle Zimmer liebt oder helle, ist seine Privatangelegenheit, beides kann schön und häßlich gemacht sein. Stumpfe Farben, lebhafte Farben, breite Fenster, schmale Fenster, Flügeltür, schmale Tür, Einfachheit, Kompliziertheit, all das sagt für den Kunstwert zunächst gar nichts. Das sind alles Fragen des Lebenszuschnittes, der Sitte, der Gewohnheit, der Bedürfnisse. Künstlerisch lösen läßt sich diese und jene Art. Mit alledem ist erst die künstlerische Aufgabe gestellt, aber noch keineswegs gelöst. Das wurde vollkommen übersehen. Man war selig, nun einen bequemen Weg zur Schönheit zu haben. Es erschienen direkt Bücher mit Anweisungen und Rezepten, wie man seine Wohnung einzurichten habe, wollte man als geschmackvoller, moderner Mensch gelten. Natürlich schossen die Reformeiferer dabei weit übers Ziel. Man übertrug sinnlos englische Dinge auf unsere ganz anders gearteten Verhältnisse. Die Fragen der Bequemlichkeit wurden ungeheuer aufgebauscht. Da behauptete jemand, Stühle müßten auf den Millimeter genau ausprobiert werden und vergaß, daß die Werkzeuge, die den Menschen zum Sitzen verliehen sind, um viele Zentimeter differieren. Daß der alte Lehnstuhl genau den Bequemlichkeitsansprüchen seiner Zeit entsprach, wurde im Entdeckungseifer übersehen, und man tat, als ob die Menschheit bis dahin noch nie auf den Gedanken gekommen wäre, für ihre Bequemlichkeit zu sorgen. Daß man dabei aus Mangel an Erfahrung oft sehr unpraktische Dinge zu Tage förderte, sei nur nebenbei erwähnt. Ärger war, daß man all diese ungeheuerliche Weisheit für Kunstoffenbarung ausgab, Schönheit mit Zweckmäßigkeit gleichsetzte, allen Schmuck für überflüssig und barbarisch erklärte, ja wie Adolf Loos direkt die Theorie entwickelte, Abnahme des Schmuckes entspräche Zunahme der Kultur. Es bildete sich die Institution der Wohnungseinrichter, die geschmackvoll zusammenstellen, wenig oder gar nicht zeichnen können. Gewissermaßen konstitutionell gebundene Künstler, die nur ein Vetorecht haben, aber selber nichts schaffen dürfen. Das gerade Gegenteil des Künstlers. Und grade das schien vernünftig. Wozu überhaupt Künstler? Schon der Name war verdächtig, klang nach gänzlich überflüssiger Genialität, nach hochmütiger Überhebung. Man beschuldigte die Künstler, sie dünkten sich zu gut, Handwerker zu sein, sie bezeichneten sich nur aus Vornehmtuerei als Künstler und schreckten gerade damit das Publikum ab. Was man brauche, sei gar nicht Kunst, sondern nur etwas, was ein vernünftiger, praktischer und geschmackvoller Mensch auch leisten könne.

Nun ist es immer bedenklich, eine sachliche Frage auf das moralische Gebiet hinüberzuspielen, und es ist recht billig, jemand, dessen Treiben man nicht versteht, eitle und törichte Motive unterzuschieben. Wir nennen uns nicht Handwerker, weil wir keine sind, weil wir weder tapezieren noch tischlern können, wohl aber für die verschiedenen Techniken entwerfen. Und wir wollen nicht Handwerker spielen, da ohnehin die alte handwerksmäßige Betriebsform — die mit Handarbeit nicht identisch ist — im Aussterben begriffen ist trotz aller „Mittelstandsrettung", und durch den Großbetrieb ersetzt wird. Außerdem aber vermögen weder praktischer Sinn noch Geschmack das zu leisten, was wir wollen. Denn Geschmack ist noch lange nicht Kunst. Eine neue Wohnsitte bedarf der Gestaltung, der Formung, und das kann nur durch den Künstler geschehen, der es eben versteht, dem neuen Schönheits-Bedürfnis eine greifbare Form zu geben. Zusammenstellen allein tut es nicht. Denn irgendwoher muß das, was man zusammenstellt, doch kommen. Und so läuft diese ganze Weisheit auf weiter nichts hinaus, als einen mehr oder weniger geschmackvollen Eklektizismus, der nun aber im Bewußtsein seiner Unfähigkeit zu gestalten, sich möglichst an dürftige „einfache" Formen hält und darum sich charakteristischer Weise in der Zeit des glänzendsten Aufschwungs die Zeit größter Dürftigkeit zum Vorbilde nimmt: die Biedermeierzeit.

Aber der Reiz der Dürftigkeit hält nicht lange vor. Und Schönheit ist uns gerade so Lebensbedürfnis, wie irgend etwas anderes, zumal in einer Zeit, wo die Verhältnisse Entfaltung von Prunk und Reichtum gestatten. Das hatte der Eklektizismus der 70er und 80er Jahre schon begriffen. Der wollte Schönheit, Prachtentfaltung. Nur vergriff er sich in den Mitteln, konnte sich auch nicht schnell genug von den hergebrachten Wohnsitten losmachen. Darum erlag er dem Ansturm der Reformer. Aber diese hatten Unrecht, wenn sie nicht nur eklektische, historische, sondern alle Gestaltung überhaupt verwarfen. Denn dabei kann nur Langweile im günstigsten Fall oder Chic zustande kommen. Die Sehnsucht

nach Schönheit kann so nie befriedigt werden. Gerade der Wohnungseinrichter ist eine betrübende Erscheinung, die den Fortschritt nur hemmen kann und obendrein die ganze Angelegenheit verwirrt. Man kann niemand eine Wohnung einrichten. Wohnlichkeit ist etwas absolut Persönliches, das von Herkunft, Bildungsgang, Charakter und Liebhabereien abhängt. Und es ist etwas Sinnloses, sich von einem Fremden eine Wohnung wohnlich machen zu lassen. Nur der Parvenu, der sich unsicher fühlt, der mehr scheinen möchte als er ist, wird dergleichen unternehmen. Jeder andere aber wird sich da nicht dreinreden lassen, sondern seinen persönlichen Geschmack zum Ausdrucke bringen. Was aber auch der geschmackvollste Laie nicht leisten kann, das ist die Formgebung der Möbel, der Stoffe usw. Und hier liegt das eigentliche Tätigkeitsfeld des Künstlers. Zusammenstellen, wohnlich machen, das kann nur jeder für sich selbst tun. Aber Formen und Farben schaffen, dazu gehört mehr wie Geschmack, das ist Kunst. Leider ist die Trennung dieser beiden Gebiete nie scharf vorgenommen worden. Auch die Künstler haben die beiden Strömungen oft miteinander verquickt. Am meisten trat dies bei den Ausstellungen zu Tage. Man richtete Zimmer, ja ganze Wohnungen her, vollkommen so, wie wenn sie bewohnt wären. Auf diese Weise aber wird leicht die Aufmerksamkeit vom wesentlichen abgelenkt. Der Eindruck wird immer ein irreführender sein. Selten erlauben die verfügbaren Räume, die wirklichen Verhältnisse in Bezug auf Beleuchtung, Größe und Aneinanderreihung nachzumachen. Die Zimmer werden meist zu klein, sind obendrein Durchgangsräume für das betrachtende Publikum. Immer sind viel mehr Menschen darin, als in Wirklichkeit darin sein würden, und das allein schon verändert das Aussehen ganz und gar. Dazu kommt, daß man alles nur stehend sieht, nie vom Sitz aus, der Augenpunkt also viel höher liegt als gewöhnlich, die Möbel mithin gar nicht richtig zur Geltung kommen können. Schlimmer aber ist, daß die wohnliche Zusammenstellung die Aufmerksamkeit nur auf den Gesamteindruck, nicht auf das einzelne hinlenkt. In solcher Ausstellung wirkt meist nur das Allergröbste, die Hauptfarben, die auffallendsten Linien. Alles Detail aber, das im täglichen Wohnen die Hauptrolle spielt, das zur Geltung kommt, wenn man irgendwo behaglich sitzt, bleibt ganz unbeachtet. In alledem liegt die Verführung, einen Raum ausschließlich auf die Gesamtwirkung zu komponieren, die Einzelheiten zu vernachlässigen. Nun wird sich aber gerade der Gesamteindruck vollkommen ändern, wenn die Möbel aus der Ausstellung in ein Zimmer von ganz anderer Form und Beleuchtung verbracht werden. Auch wird man den Gesamteindruck überraschend schnell müde. Und die verlockendste Farbenzusammenstellung, die auf der Ausstellung verblüffte, verliert nur allzubald jede Wirkung, das Zimmer erscheint kahl und langweilig, wenn nicht im Detail nun bis dahin übersehene Wirkungen zur Geltung kommen. Darum wird solche Zimmerausstellung leicht zur Täuschung für den Käufer. Und ihre Wirkung beruht nur zum größten Teil nicht auf künstlerischer Leistung, sondern auf dem Geschmack des Arrangements. Das Publikum bekommt dadurch das Gefühl, bevormundet zu werden. Und die künstlerische Arbeit kommt nicht gebührend zur Geltung. Dem Künstler aber muß daran liegen, Verständnis und Aufmerksamkeit für seine Arbeit zu finden. Nur wenn das Publikum anfängt, die Künstlerarbeit als solche zu betrachten — ganz abgesehen von aller künstlichen Wohnlichkeit — wird es auch allmählich einen Wertmaßstab für die Kunstleistung bekommen, und so einen heilsam regulierenden Einfluß auf die Produktion ausüben, den eben nur der verstehende Käufer ausüben kann.

Diese Erwägungen führen dazu, einmal mit der herkömmlichen Ausstellungsweise zu brechen, und den Versuch zu machen, einzelne Stücke auszustellen. Und so gewissermaßen direkt zur Einzelbetrachtung aufzufordern. So hatte Stoeving bei Wertheim eine Diele mit Möbeln verschiedener Künstler angeordnet. Und von diesem Gesichtspunkt will auch unsere diesjährige gemeinsame Ausstellung in der großen Kunstausstellung betrachtet sein.

Der gegebene Raum ca. 8 × 12 m mit Eingängen auf den Schmalseiten und Oberlicht mußte unseren Zwecken entsprechend umgestaltet werden. Da Möbel Seitenlicht brauchen, wurde der Raum abgedeckt und in der Mitte ein offener Hof angeordnet. Da in der Mitte der einen Längswand eine Mauer in den Raum hineinragt, wurde der Hof nicht als Kreis, sondern als Dreieck mit konvexen Seiten und ausgerundeten Ecken gebildet. Die Ecken durch Pfeiler betont, zwischen Pfeilern je zwei Säulen gestellt. Gesims und Pfeiler grau gestrichen, teilweise vergoldet, die Säulen dunkelbraun mit darüber gelegtem hellgrünen Strukturornament. Die Wände in einem leuchtenden, etwas grünem Blau gestrichen, das den verschiedensten Möbelfarben als Hintergrund dienen konnte.

Leider gelang es erst spät, den Raum zu vollenden; die Bestimmungen der großen Ausstellung sind in erster Linie auf Bilder und Plastik zugeschnitten, die Zuteilung der Räume erfolgt daher immer sehr spät, und so muß die kunstgewerbliche Ausstellung überhastet werden, zu einer gründlichen Vorbereitung fehlt regelmäßig die Zeit. Es wäre lebhaft zu wünschen, daß hier eine Änderung einträte.

August Endell.

ABB. 245.



AUSSTELLUNGSSAAL DES WERKRINGS IN DER GROSSEN BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG. ARCHITEKT: AUG. ENDELL. STUCKARBEITEN VON ROBERT SCHIRMER. MALERARBEITEN VON L. SOBOTTA.

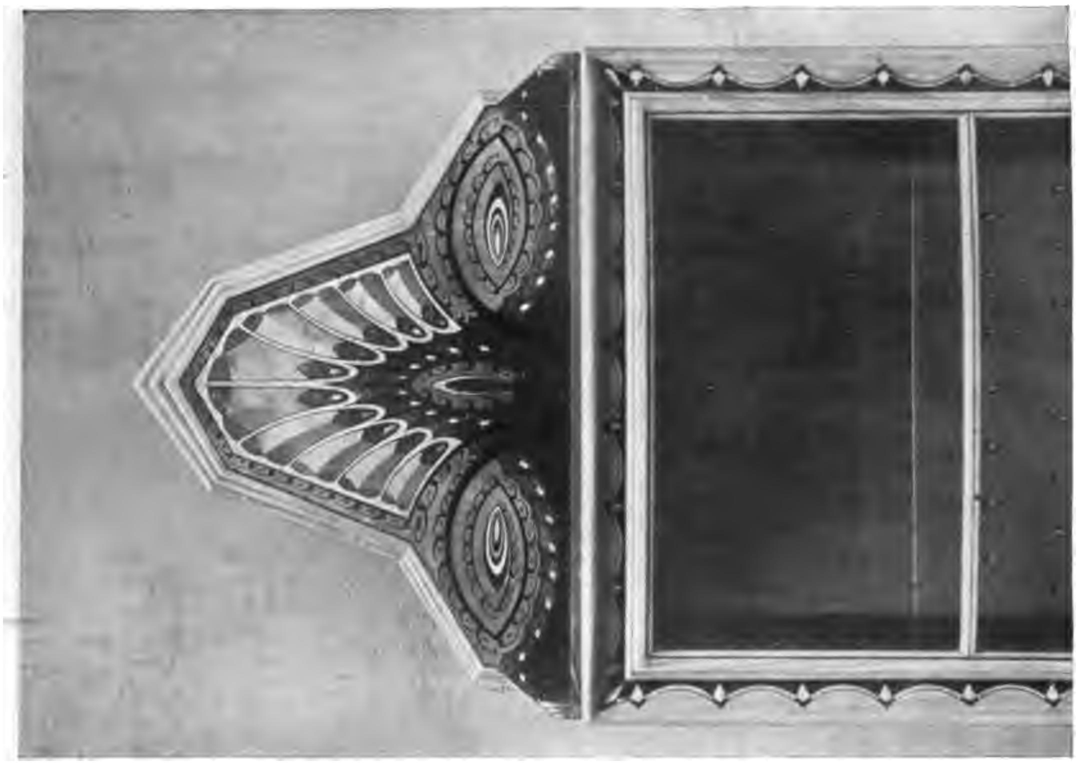
ABB. 246—47.





DETAILS AUS DEM AUSSTELLUNGSSAAL DES WERKRINGS AUF DER GROSSEN BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG. ARCHITEKT: AUGUST ENDELL. STUCKARBEITEN VON ROBERT SCHIRMER. MALERARBEITEN VON L. SOBOTTA.

ABB. 248—49.





ZIERSCHRANKCHEN. ENTWORFEN VON ARCHITEKT BRUNO MÖHRING. AUSGEFÜHRT VON W. KÜMMEL.





ABB. 250—51. SCHRANK UND STANDUHR.
ARCHITEKT: CURT STOEVING.

ABB. 252—53.





WOHNZIMMERECKE NACH ENTWÜRFEN VON RUDOLF UND FIA WILLE.
MÖBEL: OSKAR LUTZE. GASKAMIN: IMPERIAL-KONTINENTAL-GAS-ASSOZIATION.
TEPPICH: VEREINIGTE SMYRNA-TEPPICH-FABRIKEN. POLSTERWAREN: ERNST SEIDEL.

ABB. 254.

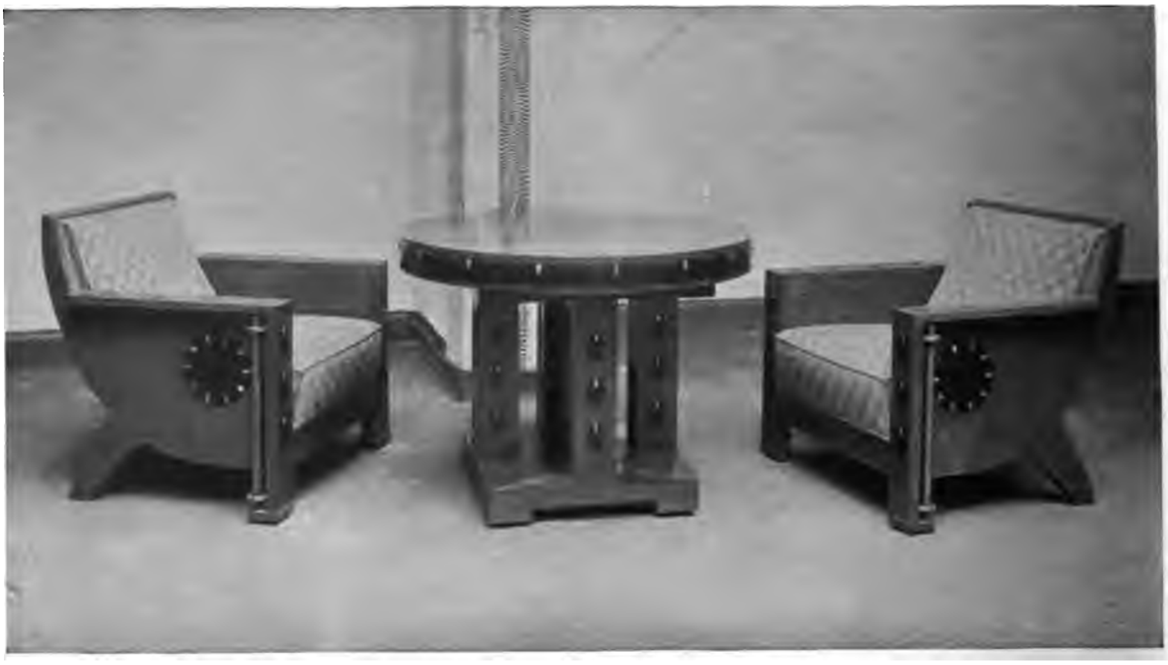


ABB. 255.



ABB. 254. SALONTISCH MIT FAUTEUILS. ARCHITEKT: SEPP KAISER. AUSGEFÜHRT VON C. PRAECHTEL.

ABB. 255. SCHLAFZIMMER. ARCHITEKT: ARNO KOERNIG.

ABB. 256.



ABB. 257.



ABB. 258.



ABB. 256 u. 258. SCHRANK, STUHL UND NACHTTISCH. ARCHITEKT: ARNO KOERNIG.
ABB 257. KANDELABER. ARCHITEKT: ARNO KOERNIG. AUSGEFÜHRT VON DER AKT.-GES. FÜR FABRIKATION VON BRONZEWAREN UND ZINKGUSS VORMALS J. C. SPINN & SOHN.

ABB. 259.



AUSSTELLUNGSRAUM. ARCHITEKT: ALFRED GRENANDER.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

ABB. 260.



ABB. 261.



AUSSTELLUNGSRAUM.
ARCHITEKT: ALFRED GRENANDER.

ABB. 262.



SALONMÖBEL. ARCHITEKT: ALFRED GRENANDER.
AUSGEFÜHRT VON W. KÜMMEL.

ABB. 263—64.





WOHNZIMMER. ARCHITEKT: ANTON HUBER.

ABB. 265—66.





WOHNZIMMER. ARCHITEKT: ANTON HUBER.

ABB. 267.



SPEISEZIMMER NACH ENTWÜRFEN VON RUDOLF UND FIA WILLE, AUSGEFÜHRT IN ROTEM BJÖRKHOLZ VON DEN BERLINER KUNSTGEWERBLICHEN WERKSTÄTTEN BJÖRK. KAMIN: IMPERIAL-KONTINENTAL-GAS-ASSOZIATION. TEPPICHE: VEREINIGTE SMYRNA-TEPPICH-FABRIKEN. POLSTERWAREN: ERNST SEIDEL.

ABB. 268—69.



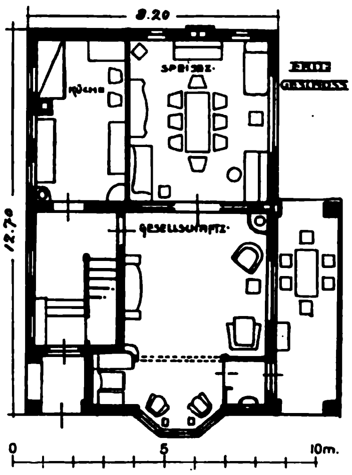


SPEISEZIMMER NACH ENTWÜRFEN VON RUDOLF UND FIA WILLE, AUSGEFÜHRT IN ROTEM BJÖRKHOLZ VON DEN BERLINER KUNSTGEWERBLICHEN WERKSTÄTTEN BJÖRK. KAMIN: IMPERIAL-KONTINENTAL-GAS-ASSOZIATION. TEPPICH: VEREINIGTE SMYRNA-TEPPICH-FABRIKEN. POLSTERWAREN: ERNST SEIDEL.

ABB. 270.

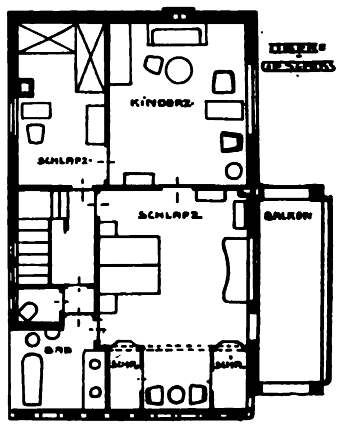


ABB. 271.



ERDGESCHOSS.

ABB. 272.



OBERGESCHOSS.

SOMMERHAUS IN MARIENFELDE, PARALLEL-
STRASSE 7. ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.

ABB. 273.



SOMMERHAUS IN MARIENFELDE, PARALLEL-
STRASSE 7. ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.

ABB. 274.



SOMMERHAUS IN MARIENFELDE, PARALLEL-
STRASSE 7. ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.

ABB. 275.



SOMMERHAUS IN MARIENFELDE, PARALLEL-
STRASSE 7. ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.

ABB. 276.



SOMMERHAUS IN MARIENFELDE, PARALLEL-
STRASSE 7. ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.

ABB. 277.



SOMMERHAUS IN MARIENFELDE, PARALLEL-
STRASSE 7. ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.

ABB. 278.



ABB 279.



ABB. 278. MODELL ZU EINEM JAGDHÄUSCHEN
IN DER EIFEL. ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.

ABB. 279. VERKLEIDUNG EINES EISERNEN OFENS IM SOMMERHAUS
ZU MARIENFELDE, PARALLELSTR. 7. ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.



Der Architekt des im vorigen Hefte veröffentlichten Portals in Groß-Lichterfelde, Drakestraße 70, ist Friedrich Blume, Friedenau, und nicht Arnold Kuthe, wie irrtümlich vermerkt.

* * *

‡ Von der Technischen Hochschule in Charlottenburg wurde dem Geheimen Baurat Eduard Schmitt in Darmstadt „in Anerkennung seiner hervorragenden Verdienste um das Hochbauwesen auf literarischem Gebiete als Schriftleiter und Mitarbeiter des Handbuches der Architektur" die Würde eines Doktor-Ingenieurs ehrenhalber verliehen.

* * *

± Der Vorstand der Carnegie-Stiftung im Haag schreibt einen Wettbewerb aus für den Entwurf eines Friedenspalastes. An demselben können sich die Architekten aller Länder beteiligen. Das Programm wird auf Anfrage von der Kanzlei der Carnegie-Stiftung Noordeinde 33, Haag, geschickt.

* * *

ʊ Einen Wettbewerb um Entwürfe für Zimmereinrichtungen für die III. deutsche Kunstgewerbeausstellung in Dresden 1906 schreibt die Stadt Königsberg i. Pr. aus. Gewünscht werden Pläne für 1. die Diele eines bürgerlichen Landhauses für die Immobilien- und Baugesellschaft Amalienau zu Königsberg i. Pr. zum Preise von 8800 M. I. Preis 900 M., II. Preis 200 M., III. Preis 100 M.; 2. ein Lesezimmer des städtischen Museums in Königsberg zum Preise von 6000 M., I. Preis 600 M., II. Preis 300 M., III. Preis 200 M.; 3. das Zimmer eines Kunstfreundes für den Kunstgewerbeverein in Königsberg zum Preise von 4500 M. I. Preis 500 M., II. Preis 200 M., III. Preis 100 M.; 4. ein Arbeiter-Einfamilienhaus für die Landesversicherungsanstalt Ostpreußen zum Preise von 4500 Mark I. Preis 400 M., II. Preis 200 M., III. Preis 100 M.; 5. das Mobiliar einer Arbeiterwohnung für die Stiftung für gemeinnützigen Wohnungsbau in Königsberg zum Preise von 400 M. I. Preis 300 M. Zu dem Preisrichterkollegium gehören: Prof. L. Dettmann-Königsberg i. Pr., Prof. Grenander-Berlin, Prof. C. Gurlitt-Dresden und Prof. W. Kreis-Dresden. Die Entwürfe sind bis zum 1. November 1905 einzureichen. Die Versendung der näheren Bedingungen erfolgt kostenlos durch den Magistrat der Königlichen Haupt- und Residenzstadt Königsberg i. Pr., Abteilung VI.

* * *

Є Die „Deutsche Automatengesellschaft Stollwerk & Co. erläßt zum 15. Oktober 1905 einen Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Automatengehäuse. Es sind vier Preise im Betrage von 300, 200 und zweimal 100 Mark ausgesetzt; außerdem können sechs Entwürfe zum Preise von je 50 Mark angekauft werden. Die Entwürfe sollen auf der Kunstgewerbeausstellung in Dresden 1906 ausgestellt werden.

* * *

Einen amerikanischen Röhrenschiebetürbeschlag bringt die Firma Friedr. Carl Bauer, Fabrik und kunstgewerbliche Werkstätte der Baubeschläge-Branche, Stuttgart unter dem Namen „Neverfailing" auf den Markt. Der Hauptvorteil besteht darin, daß die mit „Neverfailing" angeschlagenen Türen vollkommen geräuschlos gehen, und daß beim Senken und Werfen des Holzes keine großen Reparaturen notwendig sind. Denn vermittelst eines Schraubenschlüssels ist die Tür in wenigen Minuten wieder in die richtige Lage gebracht. Auch der neue Pasquilloberlichtverschluß „Suevia" wird allseitig Interesse erregen. Nur für zweiflügelige, vertikal aufgehende Oberlichtfenster verwendbar, vermittelt er durch Vorreiter ein leichtes Öffnen und Schließen von unten aus, wodurch die lästige Benutzung einer Leiter in Fortfall kommt. Wir verweisen unsere Leser auf den der heutigen Nummer beiliegenden Prospekt der Firma, der die Interessenten auch zugleich mit einer praktischen Neuerung in Treppenläuferstangen im Bilde bekannt macht.

* * *

In den Steinbrüchen der „Granitwerke Steinerne Renne" bei Wernigerode a. H. wird ein vorzüglicher grüner Granit gewonnen. Es ist das einzige grüne Material und besitzt gegenüber dem schwedischen grünen Granit nicht zu unterschätzende Vorteile. Wir machen unsere Leser auf den der heutigen Ausgabe unserer Zeitschrift beiliegenden Prospekt der „Granitwerke Steinerne Renne, Aktiengesellschaft" aufmerksam.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Cornes, James. Modern Housing in town and country. A comprehensive and up-to-date review of the Housing-question in England. 8°, 200 pages and over 150 illustrations . . . . M. 9,—

Dehio, Dr. G. und v. Bezold, Dr. G., Die Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst. Lieferung 1, 20 Tafeln im Formate 32×48 cm . . . . M. 20,—

Details, Charakteristische, von ausgeführten Bauwerken mit besonderer Berücksichtigung der von Hugo Licht herausgegebenen „Architektur des 20. Jahrhunderts." Jährlich erscheinen 100 Tafeln im Format 32×46 cm, in 5 Lieferungen von je 20 Tafeln Lichtdruck.
Preis des kompletten Jahrganges . . M. 30.—
Ausland . . . . „ 36.—
3 Jahrgänge sind abgeschlossen.
Jahrgang IV, Lieferung 2 ist soeben erschienen.

Dresdner Jahrbuch 1905. Beiträge zur bildenden Kunst, herausgegeben von Dr. Karl Koetschau und Dr. Fortunat von Schubert-Soldern. Mit Lichtdrucktafeln und zahlreichen, in den Text gedruckten Abbildungen . . . . M. 12,—

Eckhardt, Ad., Verglasungen. Lieferung 1. 10 Tafeln in Farbendruck nach Originalaquarellen M. 15,—

Einfamilienhaus, das, des Kunstgewerbevereins für Breslau und die Provinz Schlesien auf der Ausstellung für Handwerk und Kunstgewerbe in Breslau 1904 broschiert . . . . M. 5,50

Gurlitt, Cornelius, Beiträge zur Bauwissenschaft. Heft 5. Dr. ing. Paul Klopfer, Christian Traugott Weinlig und die Anfänge des Klassizismus in Sachsen. 82 Seiten mit 37 Abbildungen . . . . . M. 5,—

Kolbe, Ernst, Die wichtigsten Decken und Wände der Gegenwart. Armierte Decken, Betondecken etc. Gr. 4° mit 320 Seiten und über 600 im Texte untergebrachten Abbildungen, gebunden . . . M. 7,50

Lessing, Vorbilderhefte aus dem Kgl. Kunstgewerbe-Museum, Berlin. Heft 32 — Stuehle, XVI—XVIII. Jahrhundert . . . . M. 10,—
Heft 33 — Stuehle — vorn. XIX. Jahrhundert. M. 10,—

Mohrmann, Karl, Prof., und Eichwede, Ferd., Dr. Ing., Germanische Frühkunst. 120 Folio-Tafeln (33×46 cm) in Lichtdruck mit erläuterndem Text. 12 Lieferungen zu je M. 6,—. Lieferung 1—3 ist erschienen.

Reichert, Wilh., Architekt, Wohlfeile Ein- und Zweifamilienhäuser und Landhäuser in moderner Bauart. 87 Tafeln in Mappe . . . . M. 21,—

Sauvage, F., Holz-Architektur. Entwürfe von Gebäuden, Lauben, Pavillons, Veranden, Balkonen, Gartenbänken, Zäunen, Giebeln, Loggien, Gebäudeteilen usw. Lieferung 1 ist erschienen. 10 Tafeln . . M. 8,—

Seeßelberg, Friedrich, Professor Dr., Privatdozent an der Kgl. Technischen Hochschule zu Berlin. Helm und Mitra. Studien und Entwürfe in mittelalterlicher Kunst. 65 Tafeln in Mappe . . . . M. 40,—

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Adolf Brüning, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.



RATHAUS IN CHARLOTTENBURG

DAS CHARLOTTENBURGER RATHAUS.

Von MAX CREUTZ.

Für ein Gemeinwesen wie Charlottenburg mit seiner rapiden Entwicklung, seiner gefährlich glücklichen Lage, die alle Lebenskraft Berlins aufzusaugen droht, seiner in jeder Beziehung fortschrittlichen Gesinnung war der Bau eines neuen Rathauses eine Frage, die an Intelligenz und Fähigkeit der schöpferischen Kräfte die allerhöchsten Anforderungen stellte. Denn es handelte sich darum, das Netzwerk der komplizierten und verschiedenartigen Äußerungen eines modernen städtischen Organismus in einem Punkte zusammenzufassen, gleichsam den neuen einheitlichen Ausdruck des Werdens und Wollens der bürgerlichen Gemeinschaft aufzustellen. Der leitende Gedanke mußte hier vor allem zu einer monumentalen Kundgebung werden, zum Ausdruck einer hohen Leistungskraft nach jeder Richtung. Denn die Stadt ist eine Verbindung der verschiedenartigsten Kräfte zwecks erhöhter Lebensfähigkeit und ein Bauwerk, welches ihre mannigfachen Interessen in sich vereinigt, wird zum lebendigen und sprechenden Ausdruck ihres geistigen und physischen Wollens.

Nach guter alter Bürgertradition ist im Charlottenburger Rathause die materielle Leistungsfähigkeit aufs allerstärkste betont. Das Äußere des gut disponierten Giebelbaues, dessen Mitte von hohem Turme überragt wird, ist ein Sieg des Materiales, ein gewaltiger Komplex mächtiger Quadern aus Wünschelburger Sandstein, im einzelnen von einer Größe der Messung und einer Wucht der Behandlung, die im Norden ihresgleichen kaum finden wird. Dieses Überwiegen des Materiales bedeutet in unserer Zeit, wo man im Prahlen mit künstlerischen oder gekünstelten Formelementen den Stoffcharakter des Materials und seine natürliche Wirkungskraft meist unberücksichtigt ließ, einen gewaltigen Fortschritt. Doch äußert sich naturgemäß auch bei diesem Bauwerk wieder die moderne Fähigkeit einer eminenten künstlerischen Materialverarbeitung, die zum Teil getrennt vom eigentlichen Bauorganismus arbeitet und ihre Erzeugnisse später als etwas Fremdes, Sekundäres dem Baue anfügt. Hierhin gehören die zahlreichen Figuren der Fassade, deren kleingesehene Silhouette in der malerischen Unruhe des Sandsteinmateriales zu keiner rechten Wirkung kommt. Aber in unserer Zeit, wo man sich nicht damit begnügt oder vielmehr noch nicht fähig ist, den reinen idealen Ausdruck einer architektonischen Form auf sich wirken zu lassen, soll ein derartiges Bauwerk auch etwas erzählen. Es wird allerlei Figurenwerk in Szene gesetzt, das schließlich nur für naive Gemüter noch einige Wirkung hat. Damit soll keineswegs gesagt werden, daß wir auf figürliche Elemente verzichten sollen. Die Grundbedingung muß nur im logischen Herauswachsen aus dem Organismus, also in einer künstlerischen Ursache, nicht jedoch in Äußerlichkeiten gesucht werden. Eine geniale Schöpfung ist der Bau des Turmes, wenigstens in der geschlossenen Silhouette der Gipfelung, der fein abgewogenen und durchgearbeiteten Zusammenstellung der Einzelteile, nicht zuletzt in den oben angebrachten Figuren, die aus der Enge der Stadt für die Vorstellung Fernblick und Weite bedeuten.

Auch im Treppenhause sind einzelne Durchblicke von überwältigender Größe. In den Innenräumen war getragene schwere Massigkeit, besonders in der Holzarchitektur maßgebend. Auch die Ornamentik redet die gleiche Sprache. Gewisse in der historischen Entwicklung liegende Konsequenzen sind hier mit Berechtigung gezogen, denn die Schicksale noch von Generationen von Bewohnern sollen durch dieses Bauwerk hindurchgehen. Nur entsteht hier die Frage, inwieweit die Schöpfer des Bauwerkes, die Architekten Reinhardt und Süßenguth, es verstanden haben, aus dem wandelbaren Geiste unserer heutigen begrenzten und zeitlich so beschränkten

künstlerischen Anschauung heraus einem derartig bleibenden, man kann sagen ewigen Monumente gegenüber ihre persönliche Veranlagung zu allgemeiner und bleibender Bedeutung zu erheben. Die Beantwortung der Frage scheint nicht schwer, denn schon Teilung der Arbeit ist nicht jene Intuition, die nur durch die Persönlichkeit zum einheitlichen Ausdruck kommen kann. Und das Mehr oder Weniger an dieser oder jener Stelle ist die Last verdoppelter Schultern. Die Leistung als solche ist mehr Massenkunst wie Kunst einer Persönlichkeit. Das Hauptverdienst gebührt hierbei vor allem dem eminenten technischen und handwerklichen Können, das heute spielend die schwierigsten Arbeiten in vollendeter Weise gestaltet.

Die Behandlung des Sandsteines stammt von C. Schilling, Berlin. Die Modelle für die Bildhauerarbeiten des Äußeren sind von E. Westpfahl, einzelne Zierschilder und sämtliche Bildhauermodelle für das Innere von H. Giesecke. Die Portalfiguren, „Gerechtigkeit" und „Weisheit" stammen von Prof. Vogel, ein Figurenfries über den Festsaalfenstern „Handwerk" und „Handel" von Drischler, „Kunst" und „Wissenschaft" von Götz, „Religion" und „Verwaltung" von Prof. Haverkamp, „Industrie" und „Ackerbau" von Günther-Gera, die Turmfiguren von Otto Stichling. Steinbildhauerarbeiten des Äußern von Bildhauer Schwarz. Die Turmfiguren in Kupfer getrieben von Knodt (Frankfurt a. Main). Weiterhin sind im Vorsaalportal des Obergeschosses trefflich bewegte Beleuchtungsfiguren von O. Stichling aufgestellt. Das Zimmer des Oberbürgermeisters als das am besten gelungene Interieur ist in grau gebeiztem Eichenholz mit blauen Intarsieen vorzüglich ausgeführt durch die Firma Kimbel und Friedrichsen. Beschläge und Bronzen-Treibarbeit stammen hier von Gust. Lind. Hervorzuheben ist hier eine neue treffliche Behandlung großer Wände, die bekanntlich selbst bei Stoffverkleidung leicht tot und wirkungslos bleiben. In eine Art weicher Stuckmasse werden Rillen eingekämmt, die Tiefen mit Farbe eingerieben, die Höhen mit Goldbronze abgezogen, sodaß eine überaus lebendige Flächenwirkung entsteht, die durch eingepreßte Ornamente noch weiter belebt werden kann. Die Ausführung stammt hier von M. Kellner. Das Obergeschoß ist von großen Festsälen im Zusammenhang durchzogen, deren Ausstattung jedoch vorläufig nur provisorisch gestaltet werden konnte. Die Glasmalereien im Treppenhause zum Stadtverordnetensaale, die farbig fein gestimmt sind, stammen von Eissing, andere linear vorzüglich durchgeführte Glasfenster, von Guhr entworfen, sind von Scheerer ausgeführt. Im übrigen ist die Ornamentik besonders im Stadtverordnetensitzungssaale wieder ein Beweis, daß eine festgewurzelte lokale Eigentümlichkeit lange vorhält. Die prickelnde malerische Auflösung des organischen Zusammenhanges von Ornamentteilen ist die alte Tendenz, welche sich schon lange im Berliner Architekturwesen äußerte. Sie hat einem guten Teil der Stadt das bekannte Aussehen verliehen. Daß sie nicht nur eine vorübergehende Laune ist, wie Optimisten annahmen, sondern auf tiefergehende psychologische Ursachen zurückgeht, ist leider wahrscheinlich. Ihnen nachzugehen wäre Gegenstand einer längeren dazu heiklen Erörterung. Vielleicht kann man sagen, daß die Nervosität des Lebens einer Großstadt einen schnelleren Pulsschlag bedingt, jenen in künstlerischer Beziehung nicht gerade fruchtbringenden Zustand, den man mit dem Worte „zerrissen" trefflichst kennzeichnet. Analoge Erscheinungen lehrt im übrigen die Ästhetik der Entwicklung. In Zeiten, wo große Ereignisse eine ungewohnte Erregung hervorrufen mußten, war Neigung zu einer verwandten barockmalerischen Richtung vorhanden. Daß diese in unserer Zeit mit so ungewöhnlicher Stärke in Erscheinung tritt, scheint in der Intensität des modernen Lebens seine undefinierbaren Ursachen zu haben.

ABB. 280.



RATHAUS IN CHARLOTTENBURG. HAUPTFRONT AN DER BERLINER STRASSE.
ARCHITEKTEN: REINHARDT & SÜSSENGUTH, CHARLOTTENBURG

ABB. 281.



RATHAUS IN CHARLOTTENBURG. HAUPTFRONT AN DER BERLINER STRASSE.
ARCHITEKTEN: REINHARDT & SÜSSENGUTH, CHARLOTTENBURG.

ABB. 282.



RATHAUS IN CHARLOTTENBURG. DETAIL DER HAUPTFRONT.
ARCHITEKTEN: REINHARDT & SÜSSENGUTH, CHARLOTTENBURG.
BILDHAUER: E. WESTPFAHL, BERLIN.

ABB 283



RATHAUS IN CHARLOTTENBURG. DETAIL DER HAUPTFRONT.
ARCHITEKTEN REINHARDT & SÜSSENGUTH, CHARLOTTENBURG.
BILDHAUER: H GIESECKE, CHARLOTTENBURG.

ABB. 284.



RATHAUS IN CHARLOTTENBURG. HAUPTEINGANG.
ARCHITEKTEN: REINHARDT & SÜSSENGUTH, CHARLOTTENBURG.
KUNSTSCHMIEDEARBEITEN: A. M. KRAUSE, BERLIN.

ABB. 285.



RATHAUS IN CHARLOTTENBURG. EINGANGSHALLE.
ARCHITEKTEN: REINHARDT & SÜSSENGUTH, CHARLOTTENBURG.
BILDHAUER: H. GIESECKE, CHARLOTTENBURG.

ABB. 286.



RATHAUS IN CHARLOTTENBURG. HAUPTTREPPE.
ARCHITEKTEN: REINHARDT & SÜSSENGUTH, CHARLOTTENBURG.
BILDHAUER: H. GIESECKE, CHARLOTTENBURG.

ABB. 287.



RATHAUS IN CHARLOTTENBURG. AUSTRITT DER HAUPTTREPPE.
ARCHITEKTEN: REINHARDT & SÜSSENGUTH, CHARLOTTENBURG.
BILDHAUER: H. GIESECKE, O. STICHLING, CHARLOTTENBURG.

ABB. 288.



RATHAUS IN CHARLOTTENBURG. SITZUNGSSAAL DER STADTVERORDNETEN. ARCHITEKTEN: REINHARDT & SÜSSENGUTH, CHARLOTTENBURG. HOLZBILDHAUERARBEITEN: BILDHAUER PROFESSOR RIEGELMANN, CHARLOTTENBURG. TISCHLERARBEITEN: G. OLM, BERLIN.

ABB. 289.



RATHAUS IN CHARLOTTENBURG. PROVISORISCHE AUSSTATTUNG DES FESTSAALS.
ARCHITEKTEN: REINHARDT & SÜSSENGUTH, CHARLOTTENBURG.
MALERARBEITEN: MARNO KELLNER, CHARLOTTENBURG.

ABB. 290.



RATHAUS IN CHARLOTTENBURG. ZIMMER DES OBERBÜRGERMEISTERS.
ARCHITEKTEN: REINHARDT & SÜSSENGUTH, CHARLOTTENBURG.
TISCHLER- UND HOLZBILDHAUERARBEITEN: KIMBEL & FRIEDRICHSEN, BERLIN.

ABB. 291.



ABB. 292.



RATHAUS IN CHARLOTTENBURG.
ABB. 291. ZIMMER DES OBERBÜRGERMEISTERS.
ABB. 292. RATSSTUBE IM RATSKELLER.
ARCHITEKTEN: REINHARDT & SÜSSENGUTH, CHARLOTTENBURG.
MÖBEL DER RATSSTUBE: C. PRÄCHTEL, BERLIN.

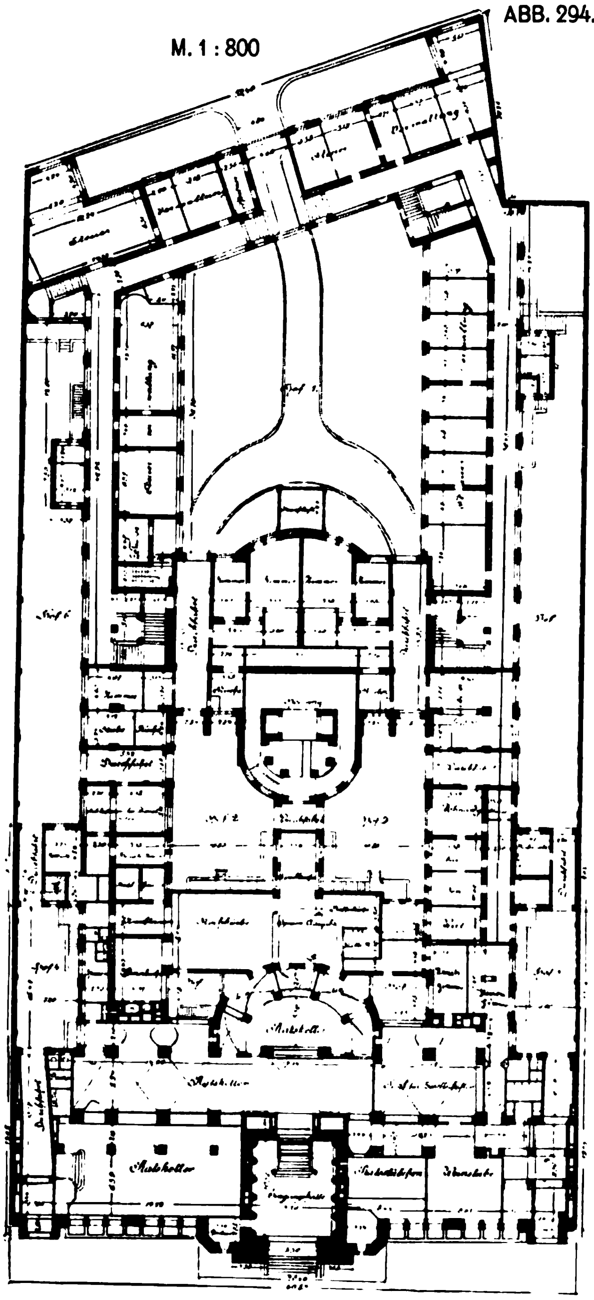
ABB. 293.



RATHAUS IN CHARLOTTENBURG. RATSKELLER.
ARCHITEKTEN: REINHARDT & SÜSSENGUTH, CHARLOTTENBURG.
TISCHLERARBEITEN: GEORG KUHNERT, CHARLOTTENBURG.

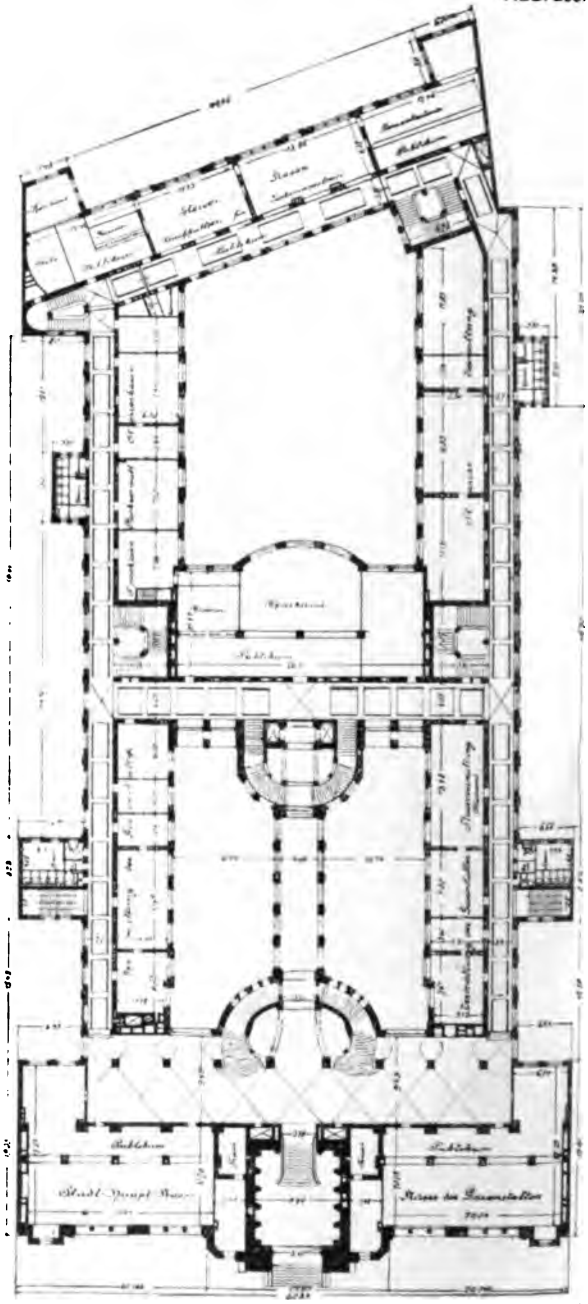
M. 1 : 800

ABB. 294.



. UNTERGESCHOSS.

ABB. 295.

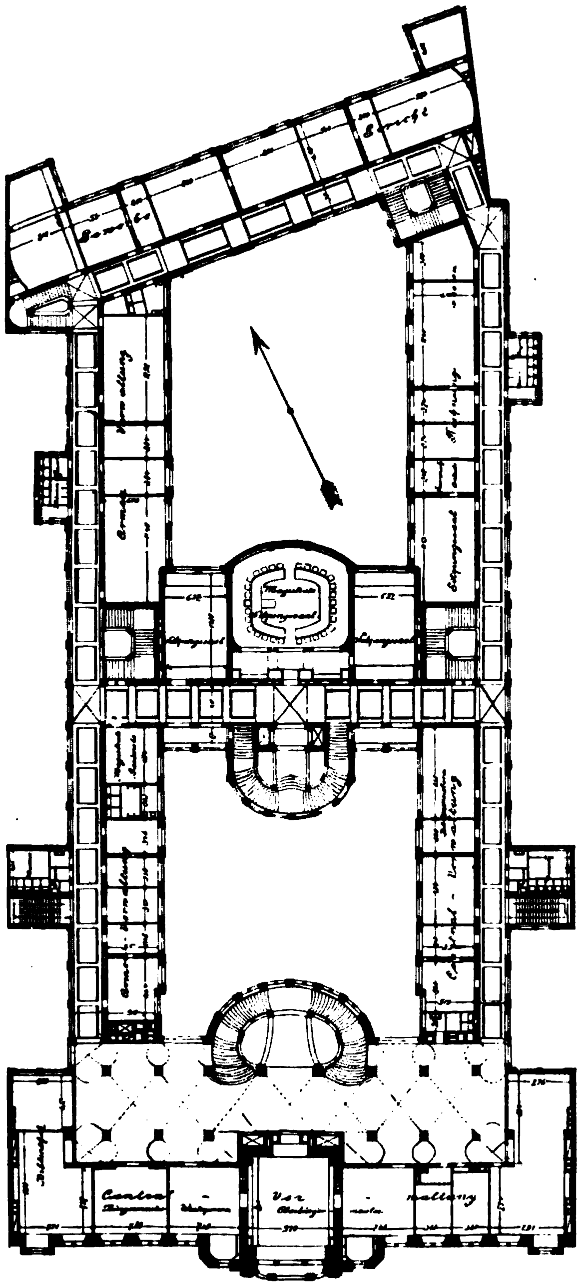


ERDGESCHOSS.

RATHAUS IN CHARLOTTENBURG.

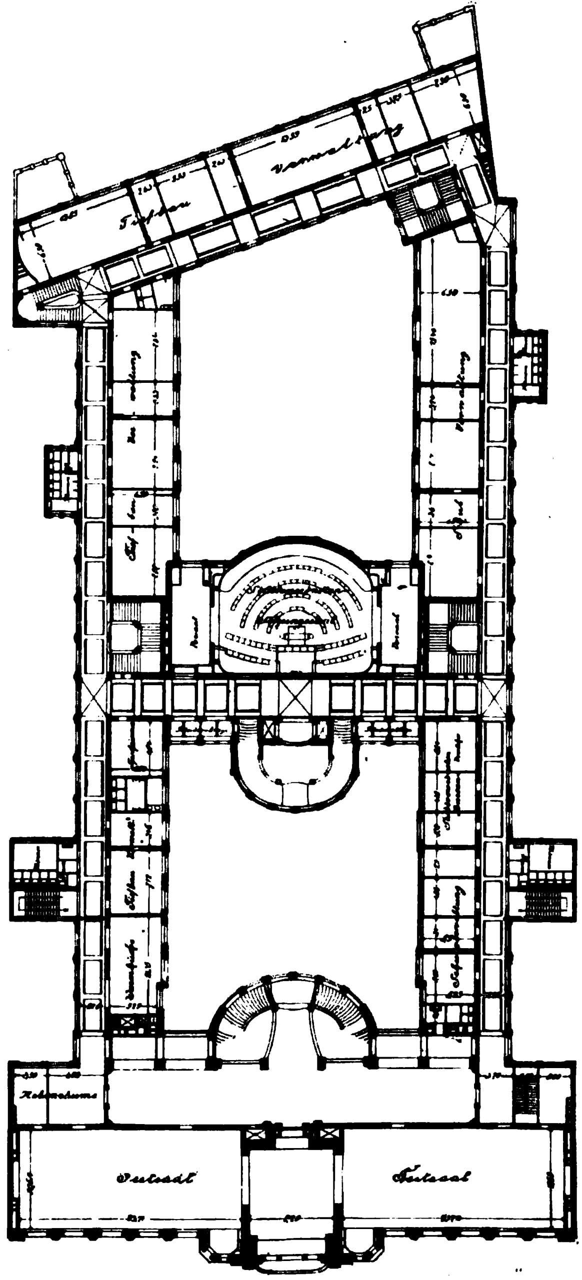
ARCHITEKTEN: REINHARDT & SÜSSENGUTH, CHARLOTTENBURG.

ABB. 296. M. 1 : 800.



I. OBERGESCHOSS.

ABB. 297.

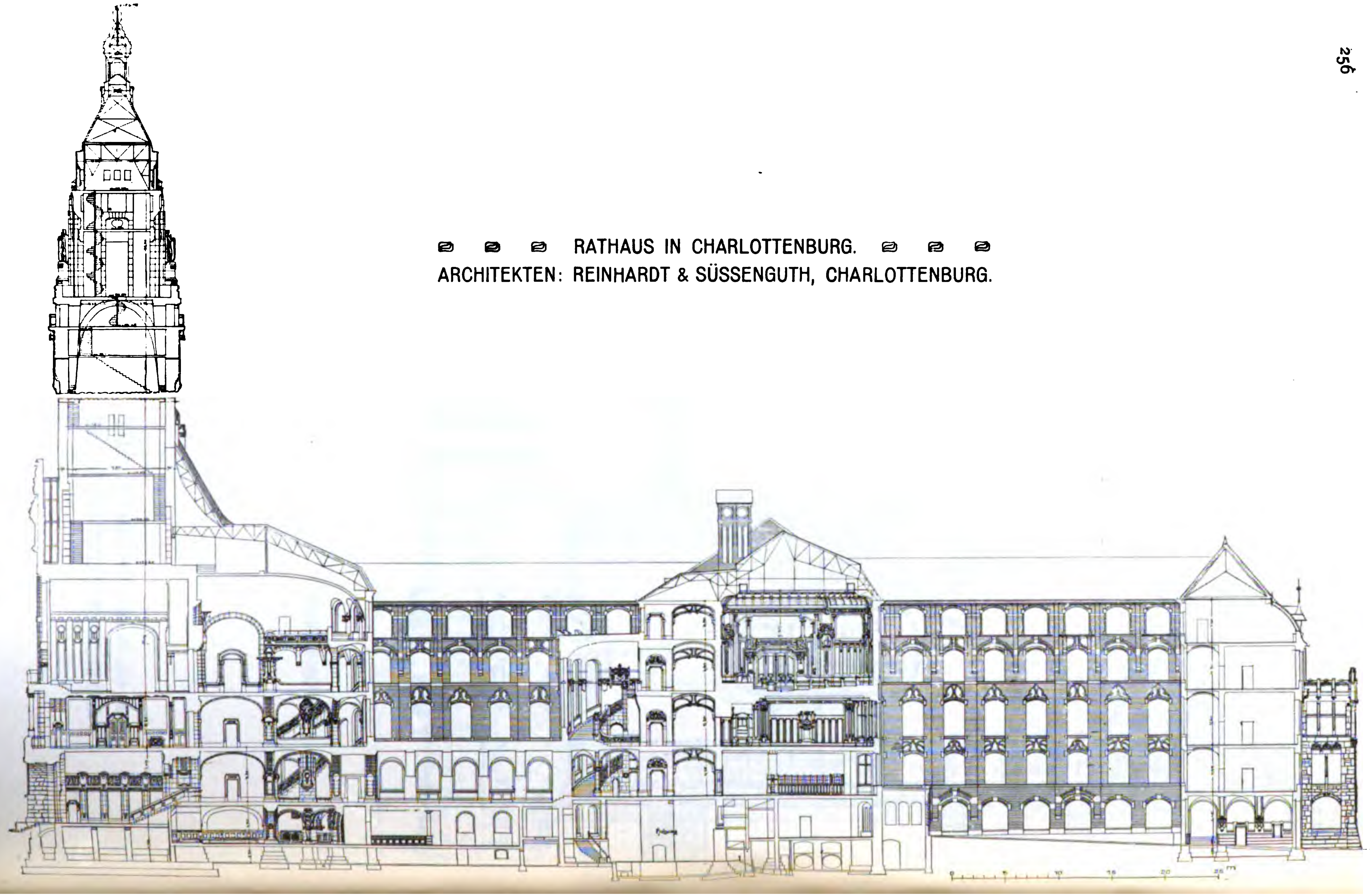


II. OBERGESCHOSS.

RATHAUS IN CHARLOTTENBURG.

ARCHITEKTEN: REINHARDT & SÜSSENGUTH, CHARLOTTENBURG.

ABB. 298



RATHAUS IN CHARLOTTENBURG.

ARCHITEKTEN: REINHARDT & SÜSSENGUTH, CHARLOTTENBURG.

ABB. 299.



GESCHÄFTSHAUS UNTER DEN LINDEN 10, BERLIN.

ABB. 300.



GESCHÄFTSHAUS BISTER, UNTER DEN LINDEN 64, BERLIN.
KURT BERNDT, BAUMEISTER. ARCHITEKT: A. F. M. LANGE.

ABB. 301. M. 1 : 250.

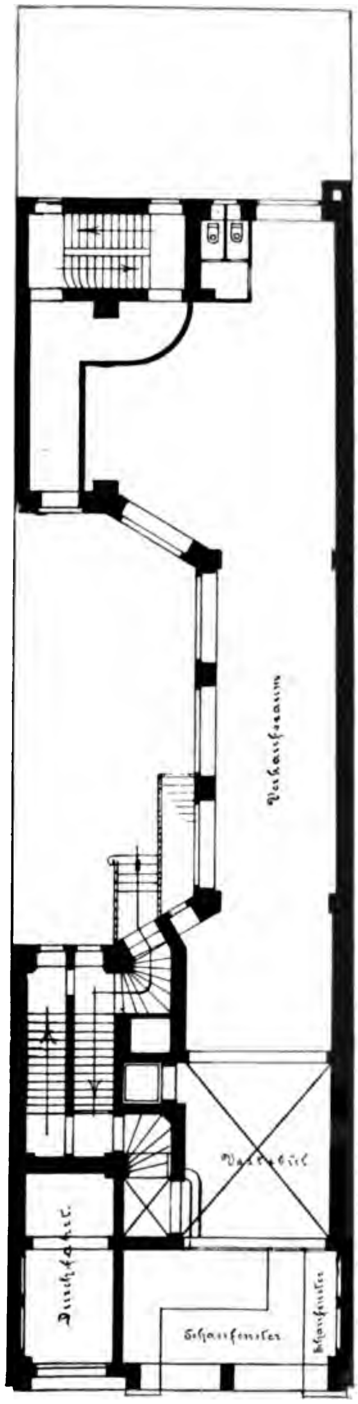
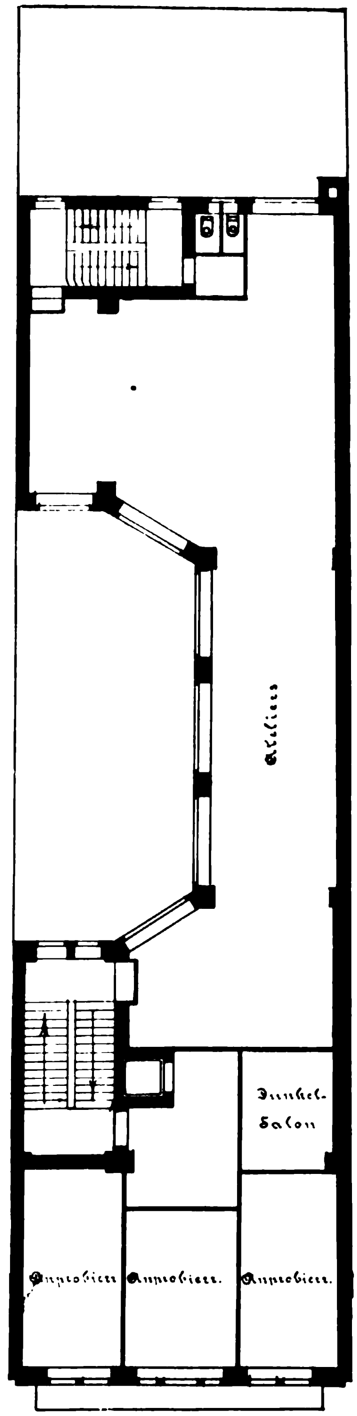


ABB. 302.



GESCHÄFTSHAUS BISTER, UNTER DEN LINDEN 64, BERLIN.
KURT BERNDT, BAUMEISTER. ARCHITEKT: A. F. M. LANGE.

ABB. 303.



VILLA DR. ANDRESEN IN LUZERN, „DREILINDEN".
ARCHITEKT: SEPP KAISER, BERLIN.

ABB. 304.



VILLA DR. ANDRESEN IN LUZERN, „DREILINDEN".
ARCHITEKT: SEPP KAISER, BERLIN.

ABB. 305.



VILLA DR. ANDRESEN IN LUZERN, „DREILINDEN“.
ARCHITEKT: SEPP KAISER, BERLIN.

ABB. 306.



VILLA DR. ANDRESEN IN LUZERN, „DREILINDEN".
ARCHITEKT: SEPP KAISER, BERLIN.

ABB. 307.



VILLA DR. ANDRESEN IN LUZERN, „DREILINDEN".
ARCHITEKT: SEPP KAISER, BERLIN.

ABB. 308.



VILLA DR. ANDRESEN IN LUZERN, „DREILINDEN".
ARCHITEKT: SEPP KAISER, BERLIN.

ABB. 309.



VILLA DR. ANDRESEN IN LUZERN, „DREILINDEN".
ARCHITEKT: SEPP KAISER, BERLIN.

ABB. 310.



ABB. 311.

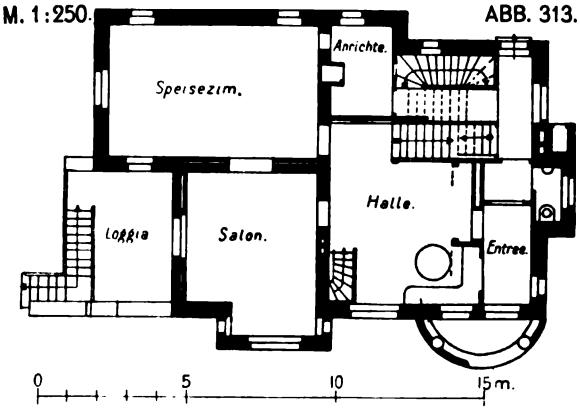


VILLA DR. ANDRESEN IN LUZERN, „DREILINDEN“.
ARCHITEKT: SEPP KAISER, BERLIN.

ABB. 312.

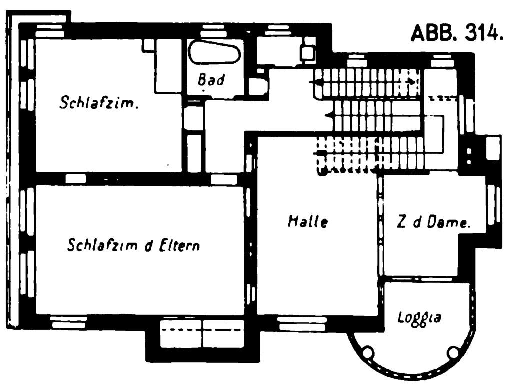


M. 1:250. ABB. 313.



ERDGESCHOSS.

ABB. 314.



OBERGESCHOSS

VILLA DR. ANDRESEN IN LUZERN, „DREILINDEN“.
ARCHITEKT: SEPP KAISER, BERLIN.

ABB. 315.



⊜ GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905. ⊜
ARTHUR DIENER, FÜRSTENBERG I. M. AUFNÄHARBEIT.

NEUE STICKEREIEN.

Die Lebensfähigkeit einer neuen Anschauung ist nur dann gesichert, wenn auch in den scheinbar gleichgültigeren Dingen unserer Umgebung eine neue Art der Auffassung lebendig scheint und in jeder Beziehung ein Zusammenhang erläutert wird, der in letzter Hinsicht natürliche Entwicklung und Anderswerden der Menschen bedeutet. Um hierbei die Fülle der von Menschenhand geschaffenen Dinge künstlerisch zu bewältigen, bedarf es schließlich rein mechanischer oder handwerklicher Mittel zur indirekten Wiedergabe des Künstlerischen. Und alle selbstständige künstlerische Bildung der heute unbedingt nötigen ausführenden und reproduzierenden Organe hat nur insoweit Bedeutung, als ein Eingehen auf die Intentionen des organischen Zentrums, des schaffenden Künstlers, notwendig ist.

Auf dem Gebiete des Hausfleißes, dessen Erzeugnisse vorwiegend weiblich rezeptiven Ursprunges sind, liegen in gewissen Ländern, in Skandinavien, den slavischen Ländern, im Orient, die Verhältnisse insofern anders, als eine uralte von Haus zu Haus weitergegebene künstlerische Massentradition ohne weiteres ein leichtes künstlerisches Ausleben, nach einem in Fleisch und Blut übergegangenen eisernen Bestande ermöglicht. Dieser natürliche Zusammenhang ist für uns im Wechsel der Zeit verloren gegangen, er muß heute durch besondere künstlerische Fähigkeit Einzelner wieder geschaffen oder aufgenommen und durch Massenwiedergabe lebensfähig gemacht werden.

Ein Anknüpfen an den älteren Motivenschatz ist hier vorerst nicht zu verwerfen, denn wer den Reichtum der Vergangenheit übersieht, wird finden, daß alles schon da war. Doch läßt die Art der Zusammenstellung und Anwendung noch tausend Möglichkeiten offen, und alles, was heute entsteht, wird so wie so die neue Disposition unseres Sehens in keiner Weise verleugnen können. Diese neue Art wird sich auf dem Gebiete der Stickerei vor allem äußern in einer mehr impressionistischen, schneller zu erledigenden Art der Technik. Denn die Frau von heute hat noch andere Dinge zu tun, wie sich mit langwierigen, mühseligen und schließlich ausartenden Künsteleien abzugeben. Die Kloster- und Burgfrauen des Mittelalters mögen in der Beschränktheit ihres Interessenkreises für solche Beschäftigung Zeit genug gehabt haben. Und auch heute noch mag es Frauen geben, deren sinnige Beschaulichkeit in dieser Art Genügen findet.

Im allgemeinen jedoch kann man annehmen, daß heute einfache lineare Motive, dann auch die schneller zu behandelnde Applikation die meiste Aussicht auf Lebensfähigkeit besitzen. In der Großen Berliner Kunstausstellung sind in diesem Jahre eine Reihe mustergültiger Arbeiten von Arthur Diener, von Mathilde und Elsa Huber und von Florence Jessie Hösel zu sehen, auf welche diese Forderungen zutreffen. Das Wesentliche der Arbeiten Dieners ist der starke Kontrast applizierter Silhouetten, die als landschaftliche Motive oder Zierfriese eine unmittelbare und starke Wirkung ausüben. Nicht immer günstig scheint hier jedoch die stete Wiederholung gleicher Tierfiguren. Das naturalistische

Motiv zieht im einzelnen den Blick allzu stark an und erreicht niemals jenen leicht beruhigenden Fluß, der im Wesen abstrakt ornamentaler Gebilde beruht.

Die Kissenstickereien der Geschwister Huber sind in mancher Beziehung geradezu vollendet. Leichte lineare Muster wechseln mit stilisierten feinfaserigen Naturmotiven, wobei jedesmal der geschmackvoll gewählte Kissenbezug als Hintergrund zu entsprechender Wirkung kommt. Die Arbeiten von Florence Jessie Hösel sind zum Teil in sehr wirkungsvollen kontrastreichen Mustern, so bei Vorhängen in starkem Rot auf Schwarz oder einfachen linearen Schuppenmustern gehalten. Bei Wandbespannung und besonders bei Kissen wurde dann weiterhin der Versuch gemacht, Landschaften in neoimpressionistischer Manier durch die reiche Skala der bunten Fäden wiederzugeben, wobei die Nadel wie ein Pinsel behandelt wird.

In der Tat ist hier in ähnlicher Weise wie bei den Wirkarbeiten des Mittelalters durch die Lebendigkeit eines jeden Fadens in Licht und Schatten ein stark vibrierender und lebenskräftiger Eindruck erzielt. Die Künstlerin ging von der Ansicht aus, „daß die Stickerei die Schönheit der Natur ebenso wiederzugeben vermag wie die Malerei, sogar noch eindrucksvoller durch den Reichtum ihres Materials, durch ihre starke Farbengebung und durch die Möglichkeit, weit plastischer zu wirken.“ Daß diese Ansicht ästhetisch nicht ganz einwandfrei ist, scheint selbstverständlich.

Im gerahmten Bilde wird die Trennung der idealen Welt des Künstlers von der Wirklichkeit scharf betont und die Bildsphäre hat mit dem Luftraume nichts gemein. Diese Scheidung ist in gestickten Darstellungen, die schon aus stofflichen Rücksichten mit dem Luftraume stets eine Verbindung eingehen, nicht denkbar und daher für die künstlerische Gestaltung des Materials und seine begrenzten Möglichkeiten ausschlaggebend.

Auch wird die Handhabung der Nadel der künstlerischen Intention nie mit der Leichtigkeit der Pinselführung zu folgen vermögen. Schon die Technik der Neoimpressionisten bleibt eine mühsame, schließlich nur handwerkliche Tätigkeit und viele Künstler sind davon abgekommen, schon weil die nötige Stimmung nicht so lange vorhielt.

Der schwerfällige Charakter des Materiales der Stickerei ist in seinen vorzugsweise stilisierenden Möglichkeiten nur zur Belebung von Gegenständen, die einem Zwecke dienen, denkbar. Naturalistische Landschaften auf Kissen, die im Gebrauch die ideale Bildsphäre fortwährend vernichten, sind ein Unding. Auch wird bei Wandbehängen durch eine nach der Tiefe hin stark wirkende naturalistische Landschaft Zweck und Charakter aufgehoben. M. Creutz.

ABB. 316.

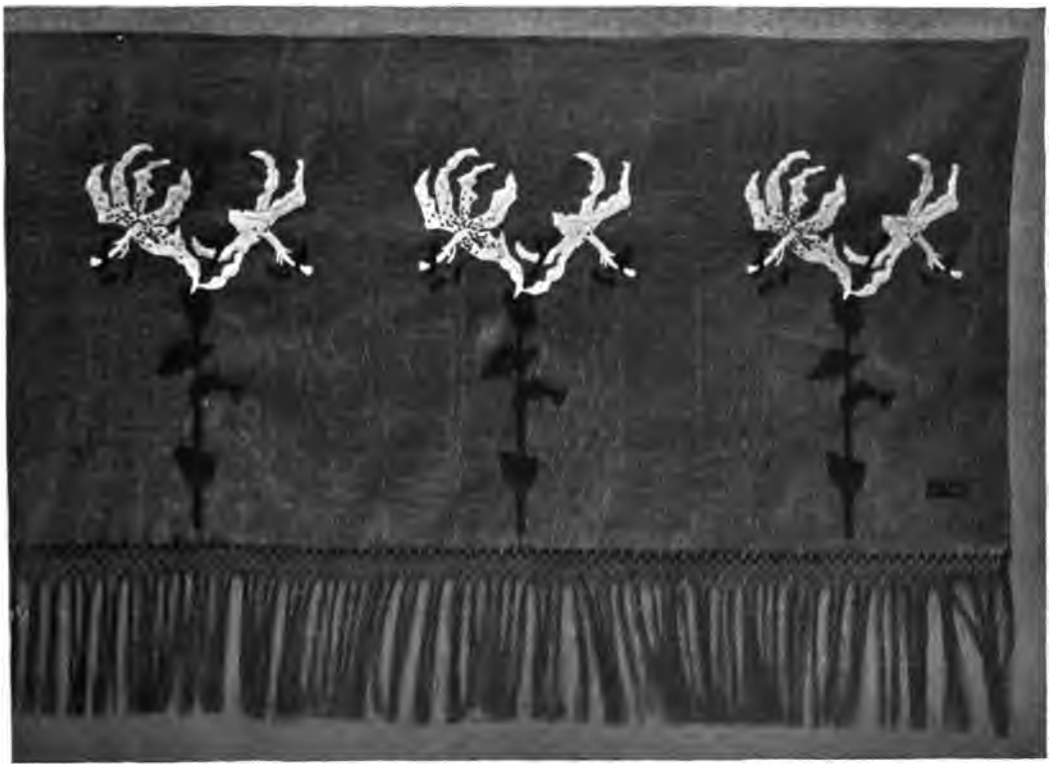


GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.
FLORENCE JESSIE HÖSEL, GRUNEWALD. HANDSTICKEREIEN.

ABB. 317.



ABB. 318.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

ARTHUR DIENER, FÜRSTENBERG I. M. AUFNÄHARBEITEN.

ABB. 319.



ABB. 320.



ABB. 321.



ABB. 322.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

ABB. 319–20. ARTHUR DIENER, FÜRSTENBERG I. M. AUFNÄHARBEITEN.
ABB. 321—22. FLORENCE JESSIE HÖSEL, GRUNEWALD. HANDSTICKEREIEN.

ABB. 323.

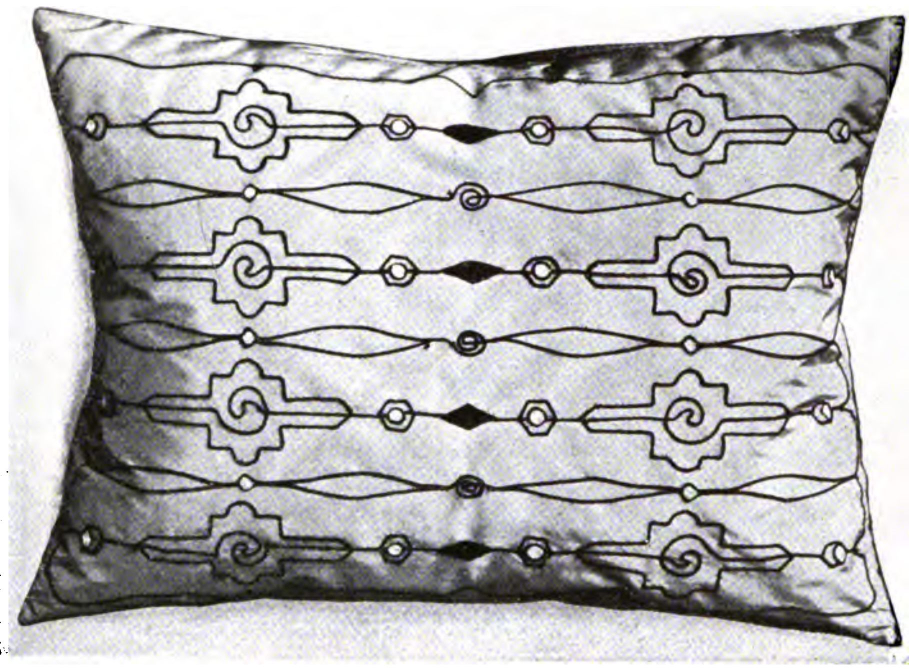


ABB. 324.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

MATHILDE UND ELSA HUBER, CHARLOTTENBURG UND MAINZ.

MODERNE MASCHINENSTICKEREIEN.

ABB. 325.



ABB. 326.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

MATHILDE UND ELSA HUBER, CHARLOTTENBURG UND MAINZ.

MODERNE MASCHINENSTICKEREIEN.

ABB. 327.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

ZIMMER IN EINEM LANDHAUSE.
ARCHITEKT: ARTHUR BIBERFELD, BERLIN.

ABB. 328.



ABB. 329.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

BRUNNENHOF UND ZIMMER IN EINEM LANDHAUSE.
ARCHITEKT: ARTHUR BIBERFELD, BERLIN.



⫩ Eine Ausstellung der Denkmalpflege im Elsaß wird im Auftrage des Ministeriums vom Kaiserlichen Denkmal-Archiv vom 24. September bis 5. November in den Räumen des alten Schlosses zu Straßburg i. E. veranstaltet. Es handelt sich um wissenschaftliche Hülfsmittel der Denkmalpflege: Urkunden, alte Pläne, Aufnahmen, Zeichnungen, Photographien, Publikationen usw., ferner um technische Hülfsmittel, Bearbeitung des Materials, Steinmetzarbeiten, Wiederherstellungen von Glasmalereien, Wandmalereien, Gobelins, Holzfiguren usw. und um ausgeführte und in der Ausführung begriffene Arbeiten der Denkmalpflege. Damit verbunden werden: I. Vorträge am 25. September: „Wie man wiederherstellen soll": Herr Bodo Ebhardt, Architekt der Hohkönigsburg. 5. Oktober: „Die Denkmalpflege in Elsaß-Lothringen": Herr Prof. Wolff, Konservator der geschichtlichen Denkmäler im Elsaß. 12. Oktober: „Mittelalterliche Technik und moderne Restauration": Herr J. Knauth, Münsterbaumeister. 19. Oktober: „Rundgang durch unsere Burgen in den Vogesen unter Berücksichtigung der Naturdenkmäler": Herr Prof. Dr. Luthmer. 26. Oktober: „Das Elsaß und seine Stellung in der kunstgeschichtlichen Entwicklung": Herr Prof. Dr. Polaczeck. II. Sonderausstellungen vom 24. September — 5. Oktober: Ausgeführte und in der Ausführung begriffene Arbeiten der Denkmalpflege. 6. Oktober — 11. Oktober: Bauern- und Bürgerhäuser. 12. Oktober — 18. Oktober: Aufnahmen der Glasmalereien des Münsters in Straßburg. 19. Oktober — 25. Oktober: Burg- und Schloßruinen im Elsaß. 26. Oktober — 31. Oktober: Die bedeutendsten Kunstdenkmäler im Elsaß. 1. November — 5. November: Zeichnungen und Aufnahmen elsässischer und italienischer Bauwerke von Ch. Fr. Perrin (Straßburg 1811—1868).

* * *

∞ Gefärbte Hölzer. Seit einiger Zeit erinnert man sich wieder eines Verfahrens, das man ehemals mit Vorliebe anwandte: des Beizens. Man beizt namentlich Eichenholz in den seltsamsten Farben, und das Verlangen nach immer neuen Farben scheint unersättlich. Aber auch hier stellen sich leider einige Mängel heraus. Zunächst ist das Beizen eine sehr schwierige und mühselige Arbeit, dann aber hat man nie die Gewähr, daß man den gewünschten Farbenton auch wirklich trifft. So ist es das Bestreben der letzten Jahre gewesen, ein Verfahren zu erfinden, das an Stelle des Beizens, welches nach Fertigstellung des Möbels geschieht, und, wie gesagt, ziemlich mühevoll und unsicher ist, das Holz vor der Verarbeitung zu färben gestattet. Man hat dieses bislang durch Kochen des Holzes in der Farbe zu erreichen versucht; erst der neuesten Zeit blieb es vorbehalten, ein Verfahren in größerem Maßstabe zur Anwendung zu bringen, das man als geradezu vollendet bezeichnen muß. Das Prinzip dieses Verfahrens ist der Ersatz des natürlichen Holzsaftes durch Farbstoff. Man bringt den ganzen Stamm frisch, wie er gefällt ist, in ein eisernes Gefäß, preßt unter Anwendung hydraulischen Druckes den Saft heraus und zwar derart, daß man an das eine Stammende den hydraulischen Druckapparat ansetzt und in Wirkung bringt, so daß am anderen Ende das Wasser in Strömen herausläuft. Nun bringt man auf gleichem Wege die Farbe in den Stamm und sättigt mit ihr die Poren und Kanäle. Das auf diesem Wege gewonnene Material zeigt nach dem Trocknen eine schöne gleichmäßige Farbe. Die Vorteile dieses Verfahrens liegen auf der Hand. Zunächst ist das Holz durch und durch gefärbt, sodaß man Fourniere und Bohlen daraus schneiden, es hobeln, schnitzen und überhaupt wie Nußbaum und Mahagoni behandeln kann; immer wird es von gleicher Färbung innen wie außen sein. Ferner läßt es nicht nur die Struktur klar und deutlich erkennen, sondern diese wird durch das Verfahren sogar noch gehoben. Das am besten für dieses Verfahren sich eignende Holz scheint die schwedische Birke zu sein, die einerseits ein festes, zähes Holz hat, andererseits aber doch porös genug ist, um die Farbe durchzulassen; im übrigen ist aber gerade die Birke von herrlicher Struktur und giebt namentlich poliert, wunderbare, seidenartige Wirkungen. Das durchgefärbte Birkenholz kommt unter dem Namen „Björkholz" in den Handel und beginnt bereits seiner schönen Farben und seiner herrlichen Maserung wegen sich großer Beliebtheit zu erfreuen. Besondere Aufmerksamkeit erregen zur Zeit einige in diesem Holz in der „Großen Berliner Kunstausstellung" ausgestellte Zimmer.

Julius Philipp.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Cornes, James. Modern Housing in town and country. A comprehensive and up-to-date review of the Housing-question in England. 8°, 200 pages and over 150 illustrations . . . . M. 9,—

Dehio, Georg, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Band I: Mitteldeutschland. 360 Seiten im Format 13×18,5 cm in weichem Leinenband M. 4.—

Dehio, Dr. G. und v. Bezold, Dr. G., Die Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst. Lieferung 1, 20 Tafeln im Formate 32×48 cm . . . . . . M. 20,—

Details, Charakteristische, von ausgeführten Bauwerken mit besonderer Berücksichtigung der von Hugo Licht herausgegebenen „Architektur des 20. Jahrhunderts." Jährlich erscheinen 100 Tafeln im Format 32×46 cm, in 5 Lieferungen von je 20 Tafeln Lichtdruck.
Preis des kompletten Jahrganges . . M. 30.—
Ausland . . . . „ 36.—
3 Jahrgänge sind abgeschlossen.
Jahrgang IV, Lieferung 2 ist soeben erschienen.

Eckhardt, Ad., Verglasungen. Lieferung 1. 10 Tafeln in Farbendruck nach Originalaquarellen M. 15,—

Einfamilienhaus, das, des Kunstgewerbevereins für Breslau und die Provinz Schlesien auf der Ausstellung für Handwerk und Kunstgewerbe in Breslau 1904 broschiert . . . . M. 5,50

Gurlitt, Cornelius, Beiträge zur Bauwissenschaft. Heft 5. Dr. ing. Paul Klopfer, Christian Traugott Weinlig und die Anfänge des Klassizismus in Sachsen. 82 Seiten mit 37 Abbildungen . . . . . M. 5,—

Handbuch der Architektur. IV. Teil. 8. Halbband, Heft 2a: Hofmann, Alb.: Denkmäler. I. Geschichte des Denkmales, mit 24 in den Text eingehefteten Tafeln (XII, 300 S.) '06. 15.—; gebunden in Halbfrz. n.n. 18.—. — Heft 2b. Dasselbe. II. Denkmäler mit architektonischen oder vorwiegend architektonischen Grundgedanken, mit 524 in den Text eingedruckten Abbildungen und 4 in den Text eingehefteten Tafeln (VI, u. S. 301—824.) '06. 24.—; gebunden in Halbfrz. n.n. 27. —.

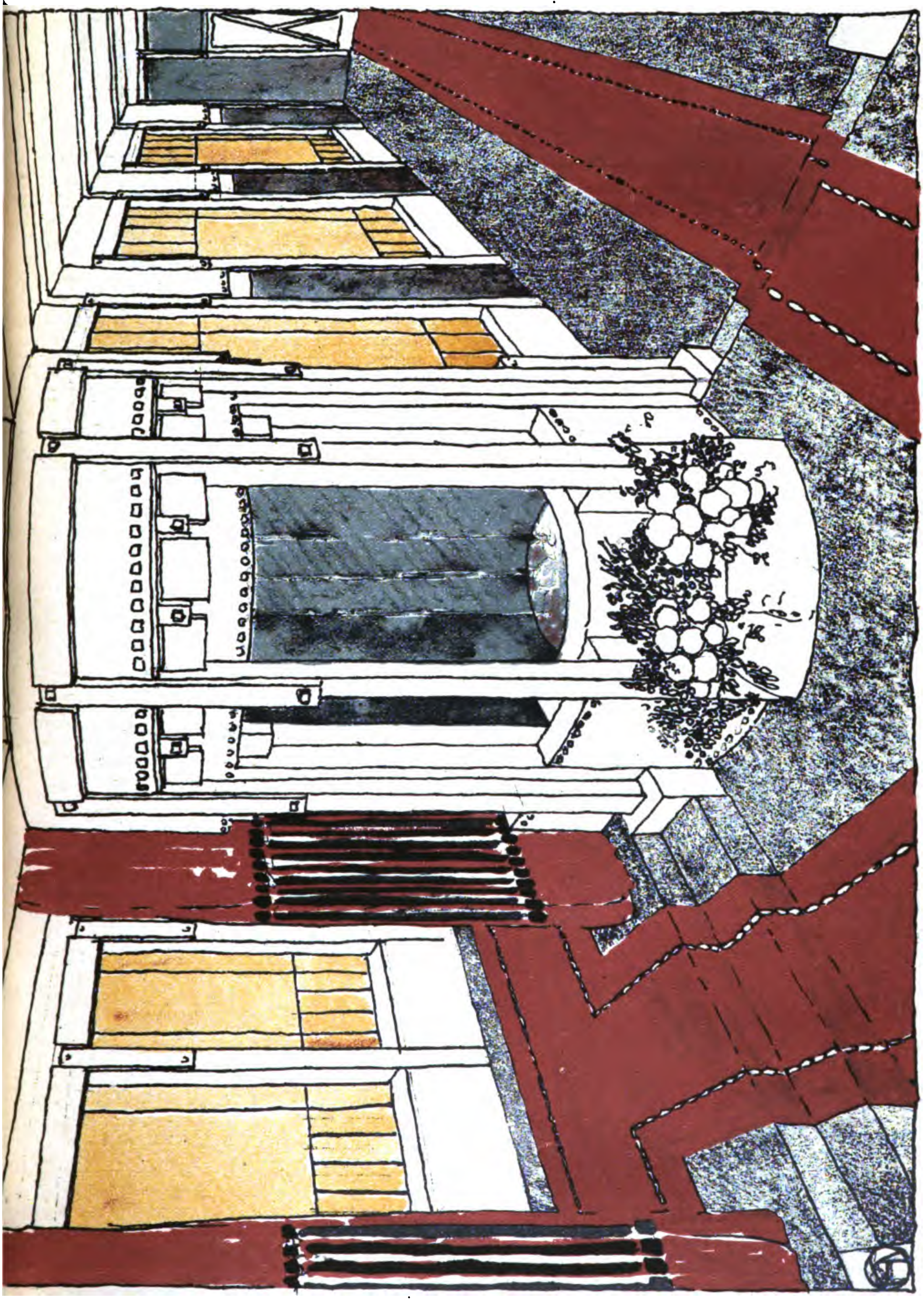
Lessing, Vorbilderhefte aus dem Kgl. Kunstgewerbe-Museum, Berlin. Heft 32 — Stuehle, XVI—XVIII. Jahrhundert . . . . M. 10,—
Heft 33 — Stuehle — vorn. XIX. Jahrhundert. M. 10,—

Reichert, Wilh., Architekt, Wohlfeile Ein- und Zweifamilienhäuser und Landhäuser in moderner Bauart. 87 Tafeln in Mappe . . . . M. 21,—

Sauvage, F., Holz-Architektur. Entwürfe von Gebäuden, Lauben, Pavillons, Veranden, Balkonen, Gartenbänken, Zäunen, Giebeln, Loggien, Gebäudeteilen usw. Lieferung 1 ist erschienen. 10 Tafeln . . M. 8,—

Seeßelberg, Friedrich, Professor Dr., Privatdozent an der Kgl. Technischen Hochschule zu Berlin. Helm und Mitra. Studien und Entwürfe in mittelalterlicher Kunst. 65 Tafeln in Mappe . . . . M. 40,—

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.



FORDERUNGEN UND ERGEBNISSE DER MODERNEN ARCHITEKTONISCHEN ENTWICKLUNG.

Von MAX CREUTZ.

In einem willkürlichen Zeitausschnitte wie er heute im Anfange des zwanzigsten Jahrhunderts vor uns liegt, von Ergebnissen einer Entwicklung zu sprechen, scheint sehr gewagt. Wir selbst stehen unserer Zeit zu nahe, um darüber urteilen zu können und so reizvoll es sein mag, dem Anderswerden und Fortschreiten der Entwicklung in unmittelbarer Nähe gegenüber zu stehen, es verknüpft sich damit die ganze Schwerfälligkeit des realen Daseins. Wenn nach allgemeiner Erfahrung der Wechsel einer Anschauung im Verlaufe von fünfzig, höchstens von dreißig Jahren erfolgt, so ergibt sich die Beschränkung der menschlichen Anschauung im Einzelnen, zumal auf architektonischem Gebiete, wo schon die Bewältigung des Materials geraume Zeit in Anspruch nimmt.

Wenn dennoch der Versuch gemacht wird von Ergebnissen zu sprechen, so soll es sich an dieser Stelle nicht so sehr darum handeln, wirklich Bedeutsames und Bleibendes hervorzuheben, sondern mehr um die einzelnen Äußerungen als solche, wie sie innerhalb des knappen Rahmens dieser Zeitschrift den mannigfachsten Schwankungen unterworfen waren und in jeder Beziehung den schnellen Wechsel der künstlerischen Ausdrucksformen und der Entwicklung wiedergeben. In jedem Falle wird sich freilich das wirklich Wertvolle schon von selbst herausheben.

Bereits 1898, als die Berliner Architekturwelt mit dem Wertheimschen Kaufhause von Alfred Messel in der Leipzigerstraße begann, war der Bruch mit der alten Prunkfassade des gleichzeitigen Wohn- und Geschäftshauses und der dadurch bedingten Disharmonie der einzelnen Geschosse vollzogen. Der einheitlich durchgehende Pfeilerbau wurde hier wie in dem Messelschen Bauwerke des alten Warenhauses von Wertheim in der Rosenthalerstraße zum typischen Vorbilde und zur Anregung neuer Möglichkeiten in den zahlreichen, fortab entstehenden Warenhäusern. Vielleicht läßt sich die Bedeutung dieses Typs noch von völlig anderer Seite charakterisieren als eine Neugestaltung und Vertiefung des Reklamewesens. Das Warenhaus wirkt nunmehr durch sich selbst. Jeder grobe Effekt ist vermieden, der Name des Besitzers steht nur auf einer kleinen Tafel des Eingangs, eine künstlerische Lösung also, wie man sie nicht besser wünschen kann, und sicherlich wird auch Wertheim mit seinem Messelschen Erfolge in den einzelnen Kunstzeitschriften zufrieden sein. Jedenfalls liegt hier ein Gesichtspunkt, den unsere Auftraggeber bei der Wahl des ausführenden Künstlers in erster Linie berücksichtigen sollten.

Im Sinne der künstlerischen Entwicklung haftet dem alten Warenhause der Leipzigerstraße noch ein gewisser Zusammenhang mit historischen Stilformen an, der inzwischen im neuen Eckbau völlig verschwunden ist.

Und man kann auch im allgemeinen den Gang der Entwicklung kennzeichnen als ein allmähliches Losringen von Assoziationswirkungen an die Formenwelt der alten Kulturen.

Die Entwicklung zum eigentlichen Zweckbau vollzog sich auch im Bauorganismus selbst unter beständiger Anlehnung. Besonders beliebt war die geschwungene gotische Linie und der spätgotische Spitzbogen. (Vergl. die ersten Jahrgänge dieser Zeitschrift, die auch weiterhin dieses Thema

illustriert). Eine Anschauung, gegen die zunächst nichts einzuwenden wäre. Aber man übersah, daß hinter jeder Linienführung ein bestimmt ausgesprochener Stilgedanke schlummert, der in allen Bauteilen zum Ausdruck kommen muß. So vermischte man in völliger Harmlosigkeit mit gotischen, in den Luftraum hinauswachsenden und durchbrochenen Bauformen geschlossene Bauwirkungen der romanischen Kunst oder der Renaissance, die völlig entgegengesetzten Charakter tragen.

Besonders beliebt wurden Renaissance-Giebel mit allerlei Figurenwerk, Gestalten, die den Arm frei in den Luftraum hinausstreckten. Eine Vermischung des realen Luftraumes mit dem immerhin idealen Komplex des Baues, der an die gröbsten Panoramawirkungen erinnert. Besonders für Rathäuser wurde diese Art in Verbindung mit lang hinaus gezogenen stachlichten Giebeln und Türmchen zu einem wenig empfehlenswerten Typ. Die gleiche Neigung zeigten in kunstgewerblichen dekorativen Zutaten Schmiede- und Bronzearbeiten, die, in völlig verwandter Art mit den Metallarbeiten des 16. Jahrhunderts, im Überwuchern von Scheinelementen die künstliche Materialbeherrschung darzutun suchten. Eine gewisse gemütvolle Art in der Anbringung von dekorativen Jagdfriesen, Puttenszenen, symbolischen Vorgängen, Guirlanden und Eichenlaub kam hierbei der deutschen Veranlagung entgegen.

Inzwischen ist man von dieser äußerlichen, auf Schein berechneten Art so ziemlich abgekommen. Der Unterschied zwischen den beiden großen Ausstellungshallen auf den Weltausstellungen von Paris und St. Louis zeigt im Verlaufe von kaum vier Jahren den allgemeinen Wechsel der Anschauung. Völlig verschwunden ist die moderne, stark bewegte und verschlungene Linie, die als „lebendige Linie“ schon eine komische Rolle zu spielen begann.

Wer diesen Wechsel der Anschauung im heutigen Berlin erleben will, kann an den letzten Neubauten der Friedrichstraße einerseits eine vollendete künstlerische Materialbehandlung, anderseits die schlimmste Unkultur unmittelbar nebeneinander sehen.

Alles in allem würde es zu weit führen, die ganze Regellosigkeit und überzeugungslose Willkür der verschiedenen Kombinationen aufzuführen. Selten nur hebt sich aus dem allgemeinen Wust eine klare Auffassung heraus und erst in den beiden letzten Jahren kann man von einer wirklich durchgebildeten künstlerischen Anschauung reden.

Die ganze Verwirrung und Planlosigkeit in der Anwendung der verschiedensten Bauformen ist als Zeichen unserer Zeit von tiefgehender Bedeutung. Die Schnelligkeit der Entwicklung und die Fülle verschiedenartigster Forderungen mußten von vornherein eine Nervosität heraufbeschwören, die eine Vertiefung im Einzelnen zunächst unmöglich machte. Allmählich jedoch sah man soviele Renaissancegiebel, Säulenfassaden und Kombinationen überkommener Motive mit nur unwesentlichen Variationen, daß man anfing, über den gleichgültigen Eindruck dieser Architekturen nachzudenken. So kam ganz von selbst eine gewisse Vertiefung und ein Eingehen auf die Forderungen der heute lebenden Menschheit. Wenn man noch vor kurzem von Baumeistern sprach, die, als die besten Kenner einer alten Stilart, Bauwerke einer beliebigen Zeitepoche auf Bestellung lieferten, so hat man inzwischen einsehen gelernt, daß die Ausdrucksformen alter Kulturen untergegangen sind mit den Menschen, die sie geschaffen, daß architektonische Formen im letzten Grunde identisch sind mit der Sprache lebendiger Menschen, die nur selbst erlebte Empfindungen und Anschauungen vermitteln können. Mit diesem Gesichtspunkte mußte alle äußere Routine in der Beherrschung alter Vorbilder und alle Scheinarchitektur verschwinden.

Ein vorläufig theoretischer Umschwung der Anschauung vollzog sich mit der Weltausstellung in St. Louis, als ein größerer Kreis mit den Zweckbauten auf amerikanischem Boden Fühlung gewann. Hier boten sich für die Neugestaltung des öffentlichen Lebens völlig neue Gesichtspunkte. Die Amerikaner besitzen vor allem Freiheit von der Formenwelt alter Kulturen, eine Anschauung, die für uns erst unter mancher Kraftvergeudung zu erreichen ist. Als treffliches Ergebnis der amerikanischen Beziehungen ergab sich bei der Konkurrenz zum neuen Hotel Aschinger am Potsdamer Platz (vergl. Heft 4) für uns leider nur ein ganz ausgezeichneter Entwurf, der bedauerlicher Weise nicht zur Durchführung kommt. Hier besaß man für einen derartigen Zweck-

bau in der völligen Neuschöpfung der architektonischen Disposition und Gliederung, nicht zuletzt in der Anlage eines größeren Hotel-Gartens auf dem Dache, eine Auffassung, die für Berlin an dieser Stelle die größte Errungenschaft bedeutet hätte. Jedenfalls wäre es von hohem Interesse gewesen, einen derart neuzeitlichen Bau, mit seinen weitausblickenden Neuerungen schon heute zu erleben. Denn ohne Frage wird Berlin in nicht allzulanger Zeit diesem oder einem verwandten Wechsel der architektonischen Gestaltung unterworfen werden. Mehr und mehr scheint Berlin einer Trennung des Arbeitszentrums von den Wohn- und Landhäusern des Weichbildes und der Vororte zuzustreben. Das Wohnen in der eigentlichen Stadt wird aus allerlei äußeren Gründen mehr und mehr zur Unmöglichkeit. Dazu kommt für den Großstadtmenschen eine gewisse Verfeinerung des Naturempfindens. Das Verlangen, im Freien zu wohnen, macht sich immer stärker fühlbar. Und sobald wir über brauchbare Verbindungen mit weiter abliegenden Vororten verfügen, muß ein allgemeiner Umschwung auf architektonischem Gebiete eintreten.

Berlin selbst wird zu einer Zentrale der Arbeit, Geschäftshäuser und öffentliche Gebäude jeder Art werden seinen Charakter bestimmen. Für die architektonische Fassung ist Einfachheit und Klarheit der Gliederung hier am meisten erstrebenswert. Denn in allen Dingen kommt es darauf an, mit möglichst geringem Aufwand von Mühe das Gewollte tunlichst schnell zu erreichen. Die Begriffe Raum und Zeit sind für die heutige Menschheit völlig andere geworden. Keiner hat heute mehr Zeit. Jeder beeilt sich, die nächste Elektrische zu erreichen. Eine allgemeine Unruhe und geschäftige Hast hat die Menschheit ergriffen. Dieser Umstand wird für architektonische Neuerungen von einiger Wichtigkeit.

Die allgemeine Eile und Nervosität des Lebens in den Straßen bringt es mit sich, daß wir wenigstens in der architektonischen Umgebung alle beunruhigenden Faktoren tunlichst zu meiden wünschen. Wenn es heute für das Auge wenig angenehm scheint, im Gedränge die Leipziger- oder Friedrichstraße zu passieren, so wird dieser Eindruck durch die flimmernde Unruhe unserer Fassadenornamentik in keiner Weise beruhigt. Noch weniger scheint es angebracht, allerlei Figurenwerk oder gar Malereien an den Fassaden belebter Straßen anzubringen. Selbst die Skulpturen des Messelschen Warenhauses kann man nach der Leipzigerstraße hin nur unter sehr unliebsamen Störungen betrachten. In derart belebten Straßen wird das Durchfluten des Verkehrs zu einem Faktor, mit welchem wir heute unter allen Umständen zu rechnen haben. Man denke nur an den uferlosen Eindruck des Potsdamer Platzes, der sehr wohl eine klare und einfache Fassung vertragen könnte.

Skulpturen und ornamentale Bildungen gehören an abgeschlossene Plätze, dorthin, wo man sie in richtiger Distance wirklich betrachten kann. Im Gedränge des Verkehrs kann in Einzelheiten unmöglich eine Stimmung vom Beschauer verlangt werden. In erster Linie muß es sich also darum handeln, die allgemeine triebhafte Geschäftigkeit mit vernünftigen und zweckmäßigen Formen zu umgeben.

Diese Kunst der Öffentlichkeit und ihre abstrakten Bildungen stehen zu einer intimeren Art des Wohnens vor der Stadt in starkem Gegensatze. Was drinnen in Hast erworben wurde, soll draußen mit Ruhe genossen werden. Hier handelt es sich mehr um eine persönliche Art, die auch für den Menschen einige Zeit erübrigt. Im Zusammenhange mit Natur und Umgebung kommt dort die Stimmung wieder zu ihrem Rechte.

Bis jetzt ist in dieser Trennung zwischen öffentlichen und intimeren Kunstelementen kaum etwas geschehen. Die meisten Villen zeigen die gleiche Frostigkeit des Aussehens wie Kasernen und öffentliche Gebäude. Merkwürdige Vermischungen architektonischer Wirkungselemente kann man allenthalben beobachten. In der Umgebung Berlins gibt es Strafanstalten, die Restaurationen nicht unähnlich sehen. Das mag weise Absicht sein und soll hier als freundliches Moment hervorgehoben werden, aber nun wolle man auch versuchen unseren Villen und Landhäusern, die wie Gefängnisse aussehen, den frostigen und unfreundlichen Eindruck zu nehmen. Neuerdings ist hier auf die alte Kultur der Bauernhäuser und ihren Zusammenhang mit der Umgebung hingewiesen worden. Und es

wird vielleicht, wenn auch in sehr beschränktem Maße möglich sein, gewisse Wirkungsfaktoren für moderne Neubauten zu übernehmen. Im allgemeinen jedoch sind die Forderungen und Bedürfnisse des modernen Menschen besonders nach Licht und Luft derart andere, daß die alte Bauart mit ihren primitiven Ansprüchen, kleinen Fenstern, niederer Decke usw., schwerlich damit im Einklang steht. Auch würde hier der gleiche Fehler wie mit der Herübernahme alter Stilformen begangen werden. Wenn Paul Schultze-Naumburg seine anmutigen Beispiele und Gegenbeispiele zusammenstellt, so sieht er ungerechterweise von den künstlerischen Qualitäten völlig ab, um seinen guten Beispielen durch Assoziationen des Alters, der Umgebung und einer gewissen Romantik schon an sich einen natürlichen, jedoch zufälligen Vorzug einzuräumen.

In ganz anderer Weise können wir dagegen von der englischen Lebensgewohnheit und ihrer architektonischen Fassung lernen. Aus diesem Vorstellungskreise heraus hat Hermann Muthesius in seinem Buche „Das englische Haus" (Ernst Wasmuth A.-G., Berlin) und neuerdings in einem Vortrage des Berliner Kunstgewerbevereins die Bedingungen und die Anlage des modernen Landhauses im Zusammenhange mit den sozialen und wirtschaftlichen Forderungen erörtert.

Vor allem handelt es sich darum, den neuen Bedingungen des Wohnens auch im Äußern Rechnung zu tragen. Für Berlin zeigen besonders die villenbauenden Terraingesellschaften, wie wenig heute künstlerische Gesichtspunkte für den Hausbau für nötig gehalten werden. Diese arbeiten meist mit billigsten Kräften und setzen dann Villen in die Welt, die an Geschmacklosigkeit alles überbieten. Im allgemeinen rechnet Muthesius allzustark mit den mehr wie bemittelten Klassen. Heute wäre es wichtig, derartige Unternehmungen, vor allem für Villenkolonien mit kleineren Häusern, für Menschen ins Leben zu rufen, die nicht „nur über drei Dienstboten" verfügen. Gerade der gesunde Mittelstand ist heute dem ungebildeten Geschmack völlig hülflos ausgesetzt. Wichtig wäre vor allem auch die Anlage von Arbeiterkolonien und von großen Aufenthaltshäusern mit Lese-, Turn- und Baderäumen, wie dies in England und in Amerika zum Beispiel in Buffalo für die unbemittelten Klassen in erfreulichster Weise geschehen ist.

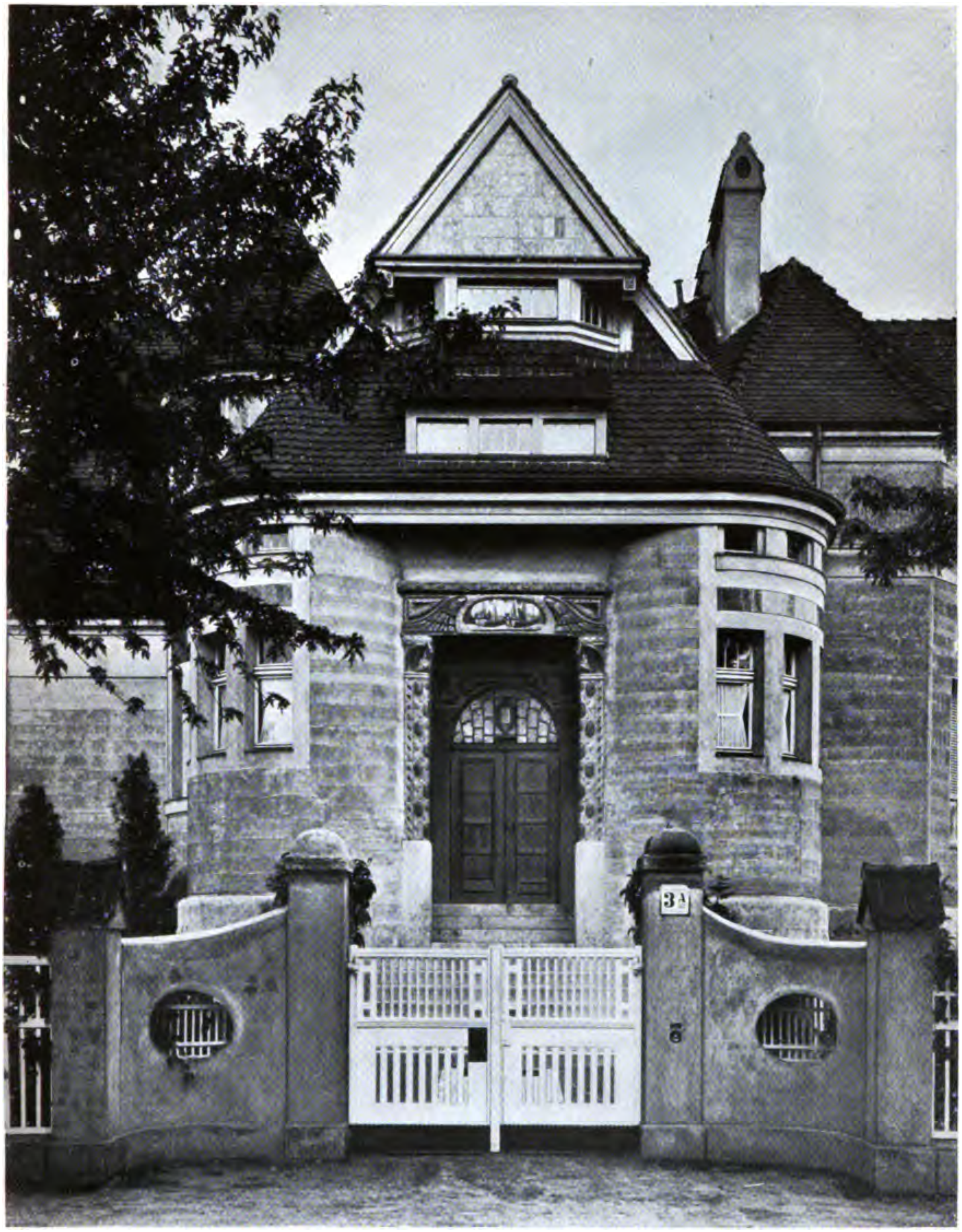
Für die bürgerliche Wohnungskunst ist heute so gut wie nichts geschehen. Vor allem fehlt uns eine gesunde und ehrliche Anschauung, die den Forderungen einer größeren Mehrheit entgegenkommt. Wie richte ich heute meine Wohnung billig und doch geschmackvoll ein? Wie gestalte ich die einfachsten Mittel zu einem künstlerischen Ganzen? Es gibt hier der Möglichkeiten unendlich viele und doch wurde bis jetzt kaum an einige gedacht. Auf der vorletzten Düsseldorfer Ausstellung boten einzelne von der Firma Krupp ausgeführte Arbeiterwohnungen in vieler Beziehung reiche Anregung. Die villenartigen Gebäude entsprachen im allgemeinen einem in Kolonie Alfredshof in Essen mehrfach zur Ausführung gekommenen Wohnsystem. Jedes Haus enthält zwei getrennte Wohnungen von je vier Räumen mit allem Zubehör.

Die ganze Bauanlage war neben dem anheimelnden Eindruck der roten Ziegel, der weißen Wände und grünen Fensterläden im höchsten Grade zweckentsprechend.

Die ausgestellten Wohnungseinrichtungen waren musterhaft. Bei ihrer Auswahl ging man von dem Gesichtspunkte aus, dem Arbeiter eine Wohnung zu zeigen, die zum gleichen Kostenpreise wie die sonst üblichen Möbel ohne überflüssigen Zierat behaglich, zweckmäßig und schön ist. Die Ausführung mußte in echtem Material und einfacher konstruktiver Form gehalten sein. In Verbindung mit gut gewählten Farben ist so ein Muster einfacher gediegener Innenräume geschaffen worden. Besonders günstig wirkten die in Dunkelgrün gehaltenen Möbel des Tischlermeisters Schild, Berlin, ausgeführt nach Entwürfen von Mieritz, Wilmersdorf. Interessant waren auch die Wandbilder, die man billigen Zeitschriften entnommen hatte. Der Preis eines Bildes bis zur Größe von 50 cm schwankt zwischen 5 Pfg. und 2 M., was bei der heutigen Leistungsfähigkeit der vervielfältigenden Techniken erklärlich ist. Auch der Preis der ganzen Wohnung und Einrichtung erscheint erstaunlich wohlfeil. Nach den Ausführungen in Essen betragen die Baukosten 9350 M. Die einzelnen Möbel sind entsprechend billig.

Hier also wäre für neue Wohnungskolonien ein Präzedenzfall geschaffen.

ABB. 330.



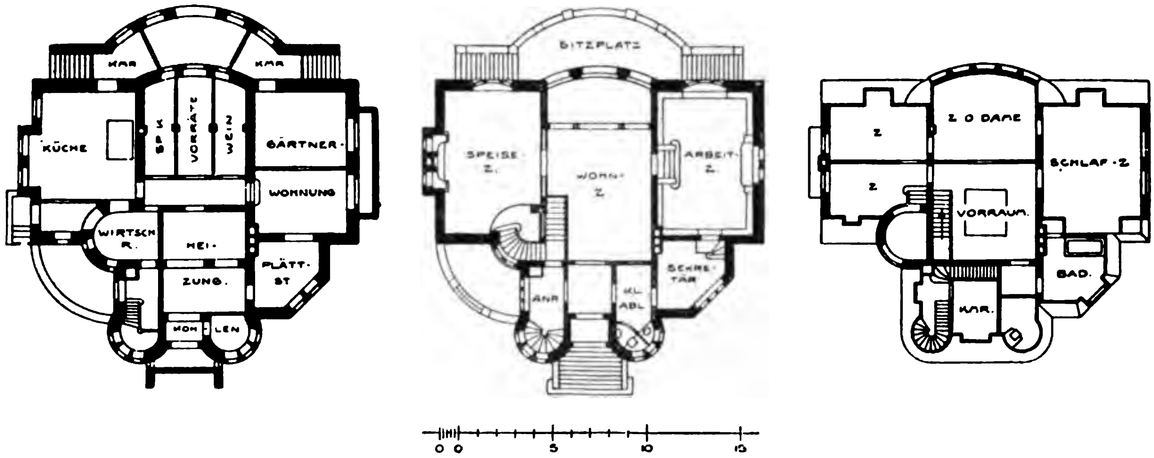
VILLA DR. VON HALLE. GRUNEWALD, ERBACHERSTR. 3a.
ARCHITEKT: FRITZ SCHUMACHER, DRESDEN.

ABB. 331.



GESCHÄFTSHAUS BRUNO MÄDLER. BERLIN, KÖPENICKERSTR. 64.
ARCHITEKTEN: ALTGELT & SCHWEITZER, BERLIN.

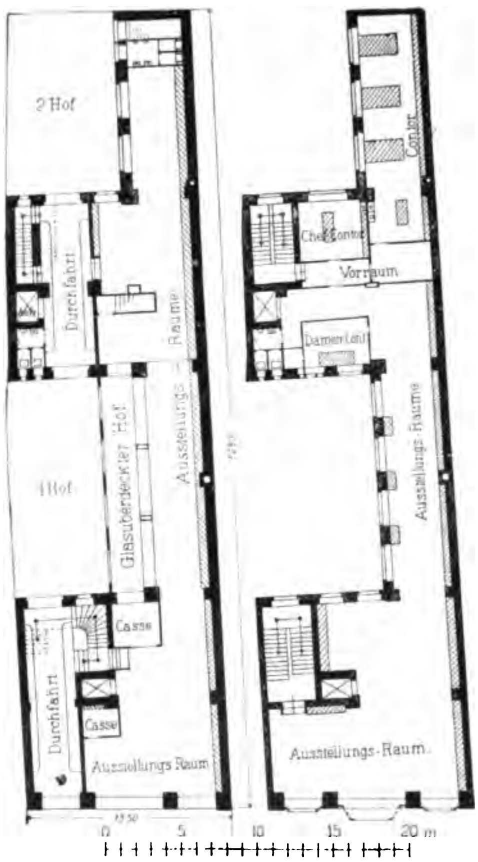
ABB. 332 - 34. M. 1 : 400.



Untergeschoss. Erdgeschoss. Obergeschoss.

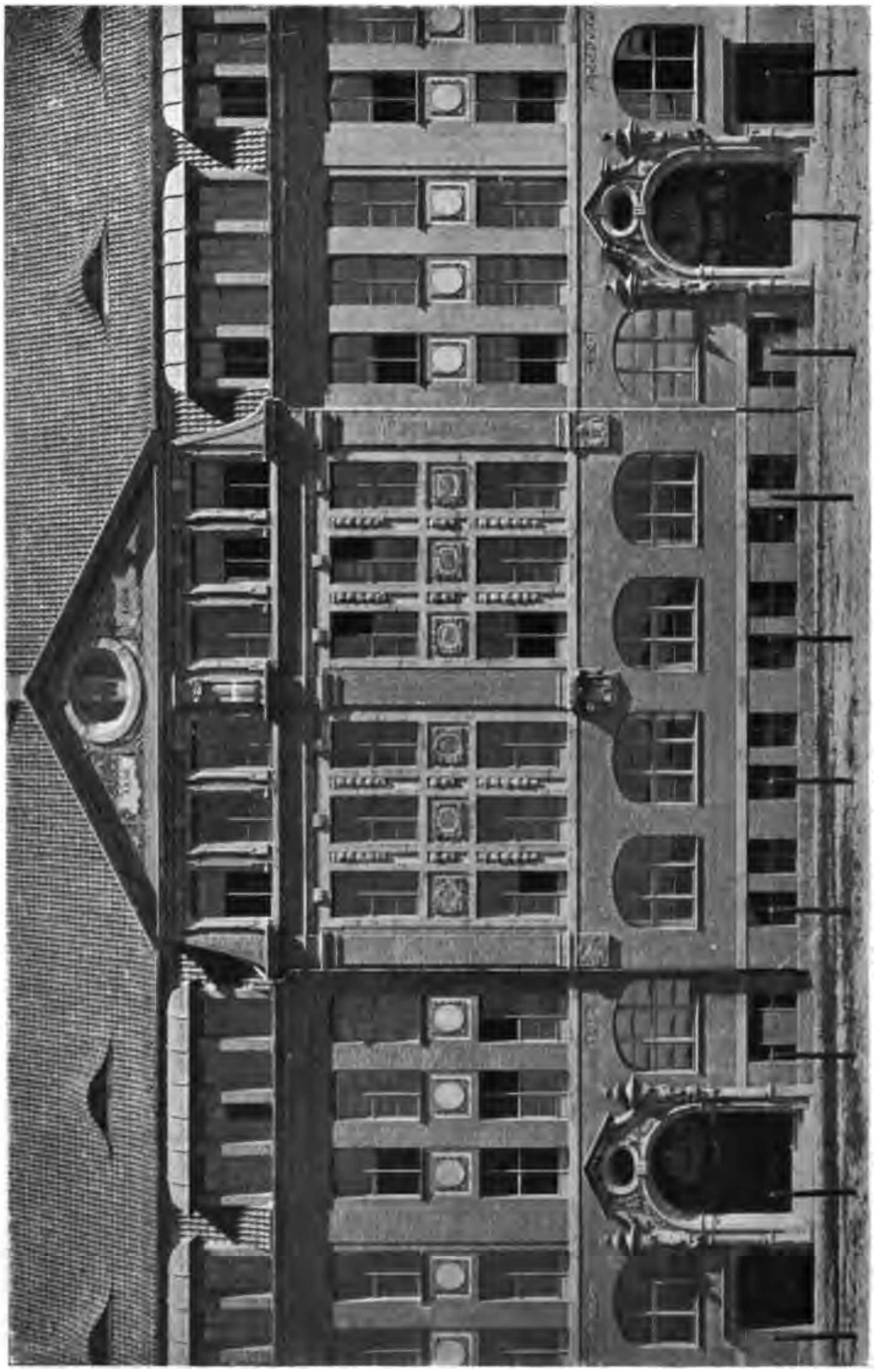
VILLA DR. VON HALLE. GRUNEWALD, ERBACHERSTR. 3a.
ARCHITEKT: FRITZ SCHUMACHER, DRESDEN.

ABB. 335—36. M. 1 : 500.



GESCHÄFTSHAUS BRUNO MÄDLER. BERLIN, KÖPENICKERSTR. 64.
ARCHITEKTEN: ALTGELT & SCHWEITZER, BERLIN.

ABB. 337.



GEMEINDE-DOPPELSCHULE BEIM LIETZENSEE IN CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKTEN: PAUL BRATRING & RUDOLF WALTER, CHARLOTTENBURG.

ERBAUT JUNI 1903 BIS OKTOBER 1904.
MATERIAL: ZIEGEL, DORLAER MUSCHELKALK UND COTTAER SANDSTEIN.

ABB. 338.



GEMEINDE-DOPPELSCHULE BEIM LIETZENSEE IN CHARLOTTENBURG. HOFSEITE.
ARCHITEKTEN: PAUL BRATRING & RUDOLF WALTER, CHARLOTTENBURG.

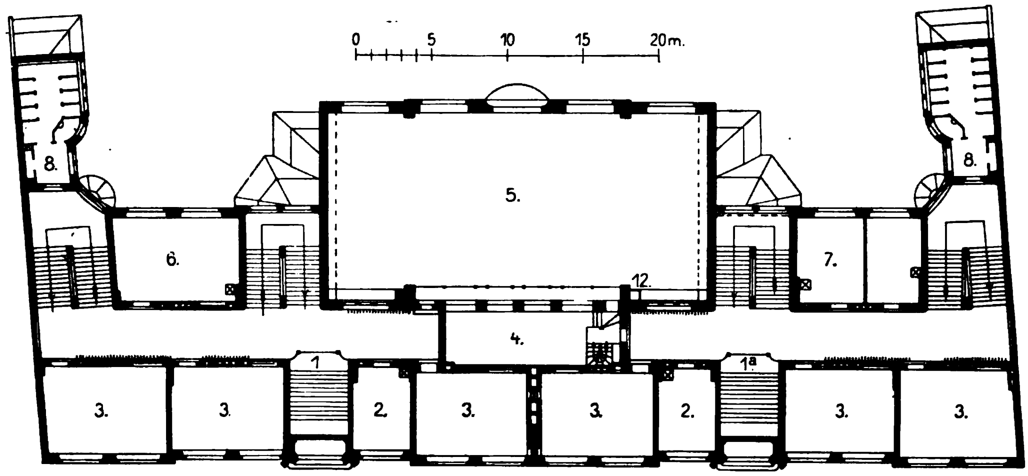
BAUKOSTEN EINSCHL. INNERER EINRICHTUNG, HOF- UND GARTENANLAGEN: 580000 MARK.

ABB. 339.



GEMEINDE-DOPPELSCHULE IN CHARLOTTENBURG. PORTAL.
ARCHITEKTEN: PAUL BRATRING & RUDOLF WALTER, CHARLOTTENBURG.
BILDHAUER: HANS LATT, BERLIN.

ABB. 340. 1 : 500.

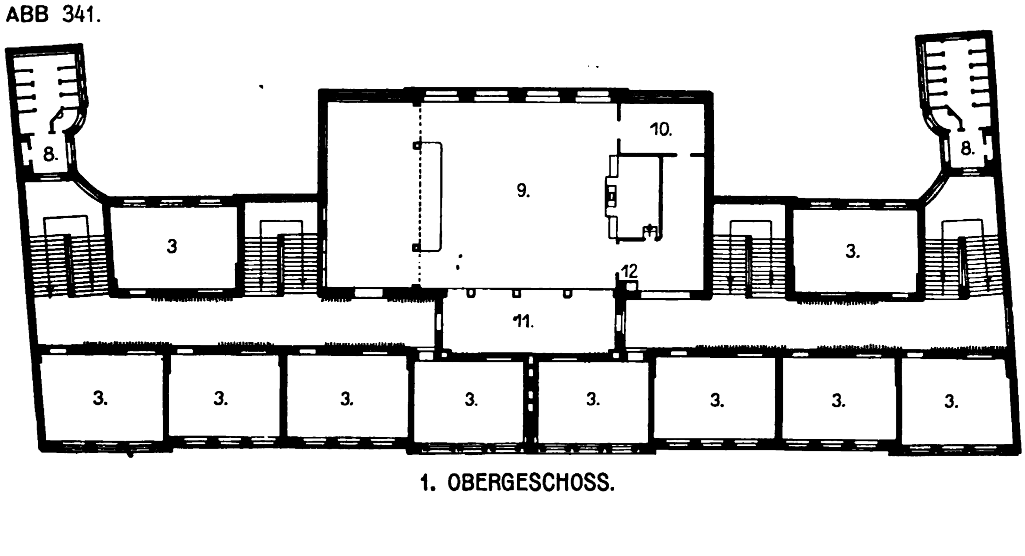


ERDGESCHOSS.

LEGENDE:

1. EINGANG FÜR KNABEN.
1a. EINGANG FÜR MÄDCHEN.
2. REKTORZIMMER.
3. KLASSENZIMMER.
4. GALERIE.
5. TURNHALLE.
6. LEHRERZIMMER.
7. LEHRERINNENZIMMER.
8. ABORTE.
9. AULA.
10. ARZTZIMMER.
11. PODIUM.
12. AUFZUG.

ABB 341.



1. OBERGESCHOSS.

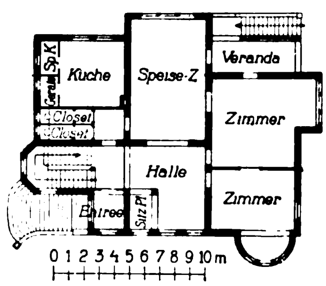
GEMEINDE-DOPPELSCHULE IN CHARLOTTENBURG.

ARCHITEKTEN: PAUL BRATRING & RUDOLF WALTER, CHARLOTTENBURG.

ABB. 342.



M. 1 : 500. ABB. 343.



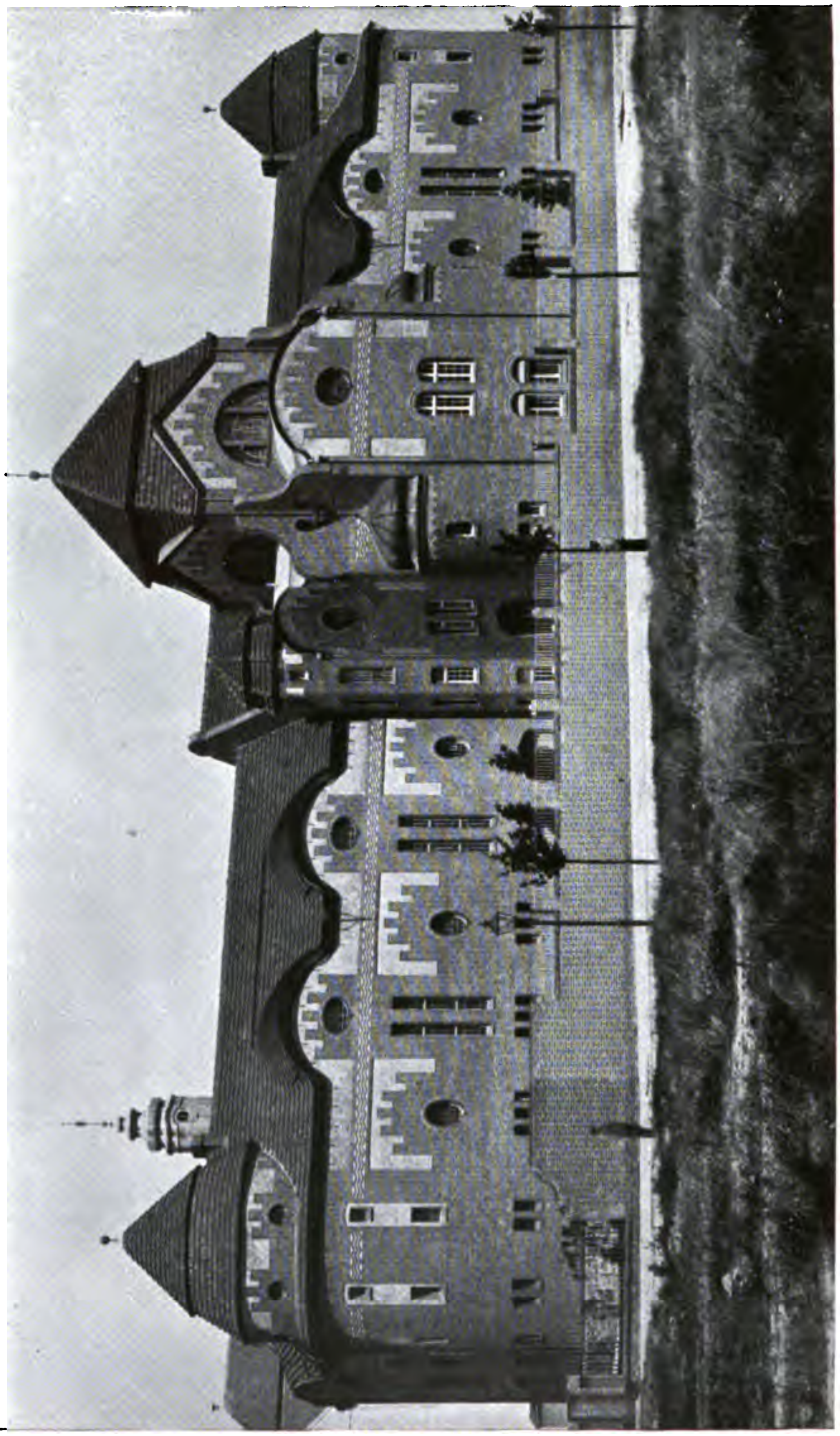
VILLA BERNH. PERLS, GRUNEWALD, HOHENZOLLERNDAMM.
ARCHITEKT: JOH. KRAAZ, SCHÖNEBERG.

ABB. 344.



GEFÄNGNIS IN PANKOW, BORKUMSTRASSE.
ARCHITEKT: R. MÖNNICH, STEGLITZ.

ABB. 345.



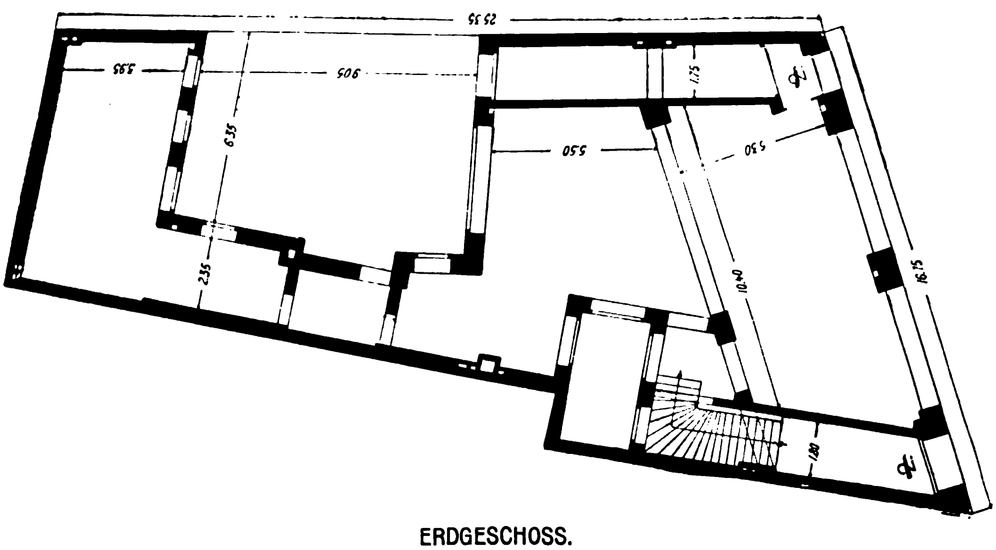
GEFÄNGNIS IN PANKOW, BORKUMSTRASSE.
ARCHITEKT: R. MÖNNICH, STEGLITZ.

ABB. 346.



GEFÄNGNIS IN PANKOW, BORKUMSTRASSE.
ARCHITEKT: R. MÖNNICH, STEGLITZ.

ABB. 347.



ERDGESCHOSS.

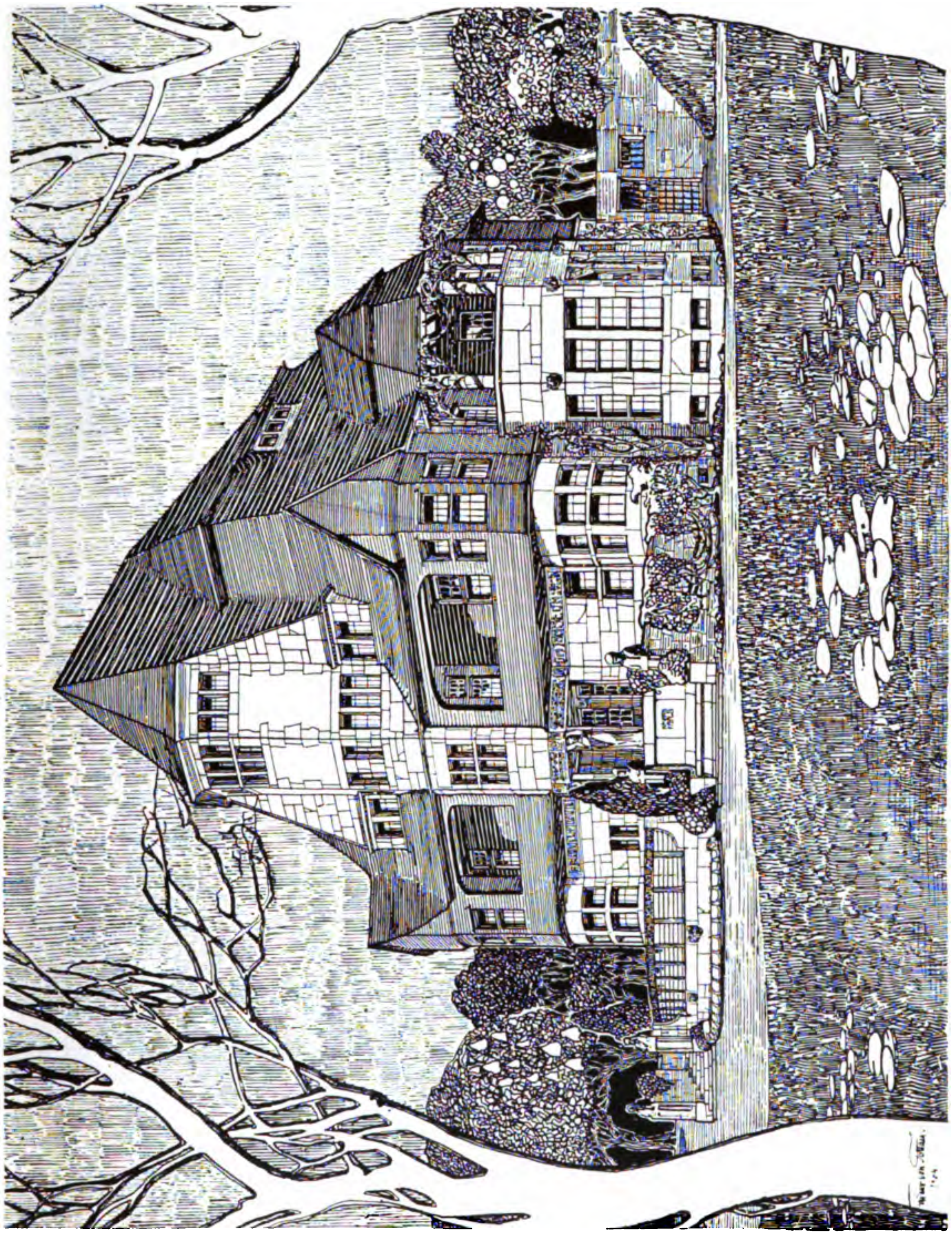
WOHNHAUS SCHÜTZENSTRASSE 34, BERLIN.
ARCHITEKT DER GRUNDRISSE: PAULINI, BERLIN.

ABB. 348.



WOHNHAUS SCHÜTZENSTRASSE 34, BERLIN.
ARCHITEKT: A. ZABEL, BERLIN.

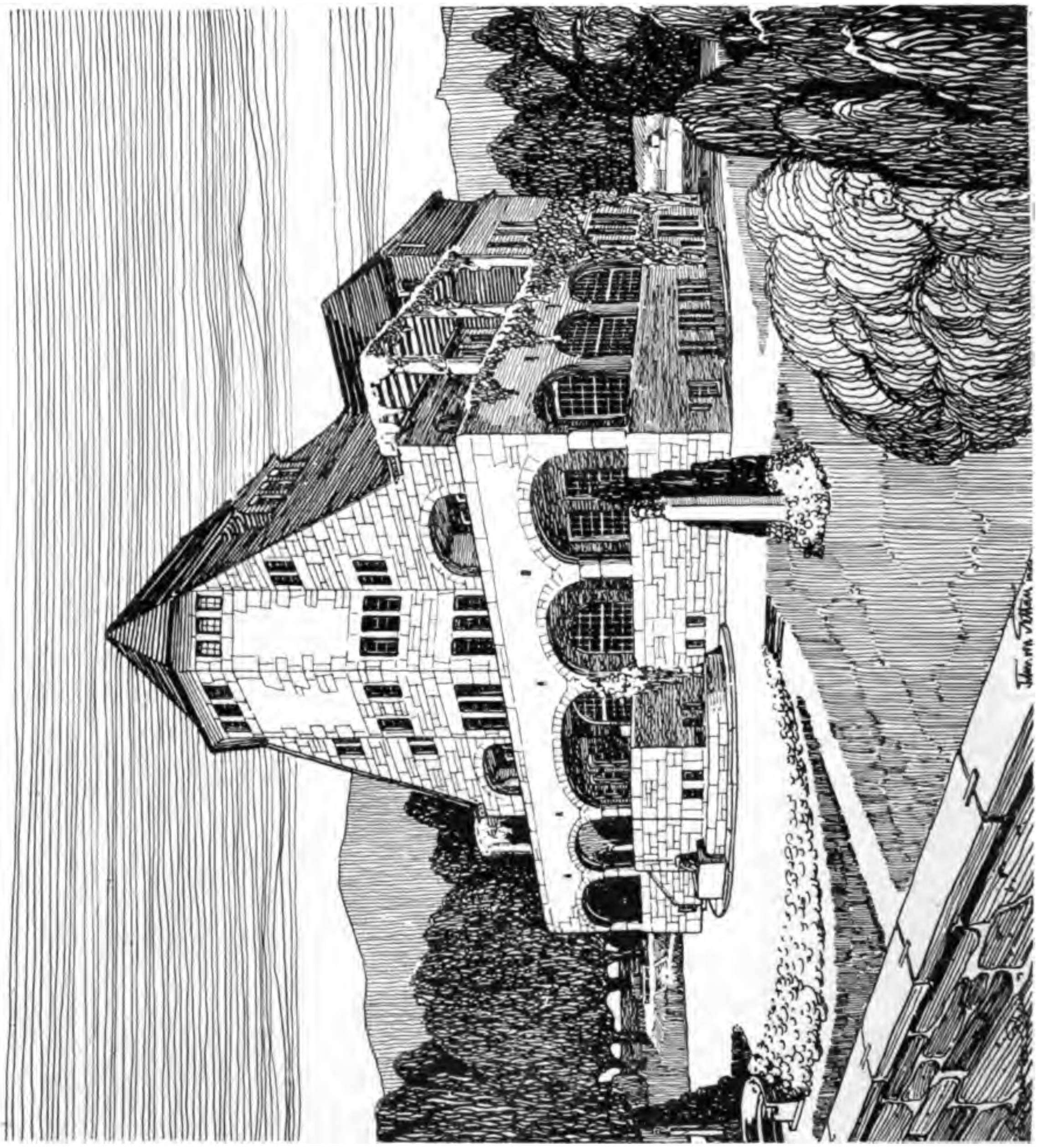
ABB. 349.



HAUS GIRARDET ZU HONNEF A. RH.
ARCHITEKT: WILHELM FREIHERR VON TETTAU, BERLIN.

MATERIAL: ETTRINGER TUFFSTEIN, GROB SCHARRIERT, MIT DERBEN PUTZFLÄCHEN. DACH UND WÄNDE DES OBERGESCHOSSES VERSCHIEFERT.

ABB. 350.



VARIANTE ZUM HAUS GIRARDET ZU HONNEF A. RH.
ARCHITEKT: WILHELM FREIHERR VON TETTAU, BERLIN.

ABB. 351.



ABB. 352.



SKIZZEN ZU INNENRÄUMEN IM HAUS GIRARDET.
ARCHITEKT: WILHELM VON TETTAU, BERLIN.

ABB. 353.

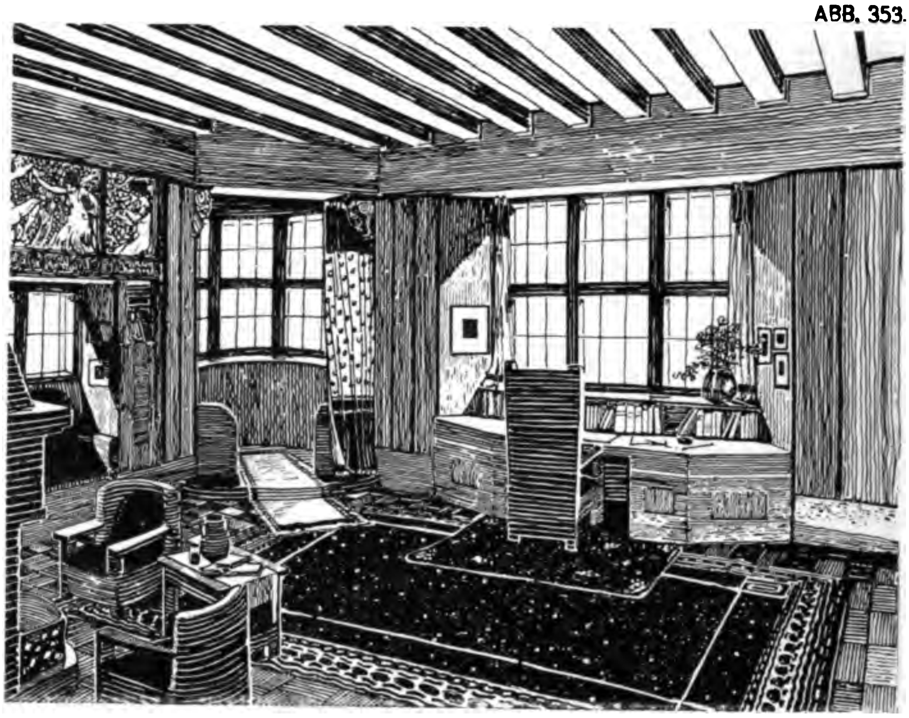
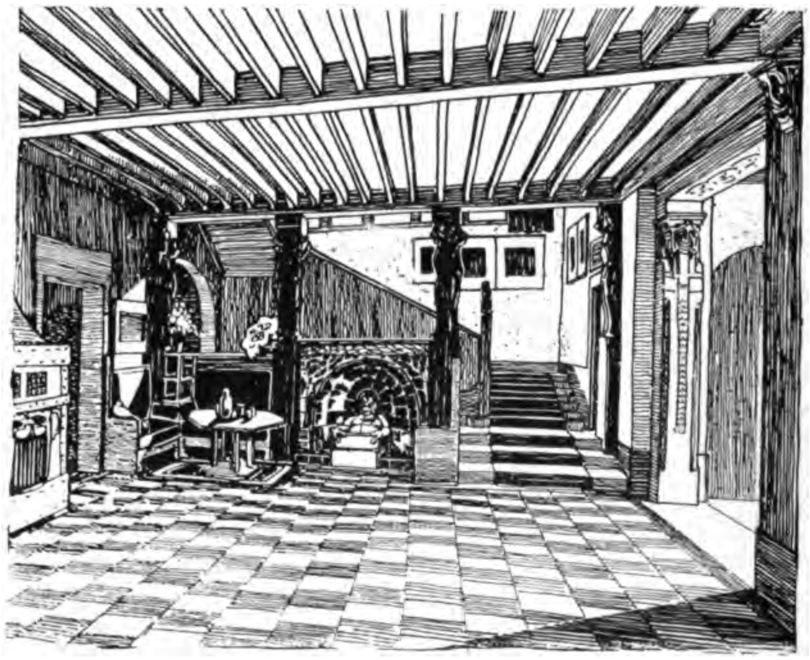
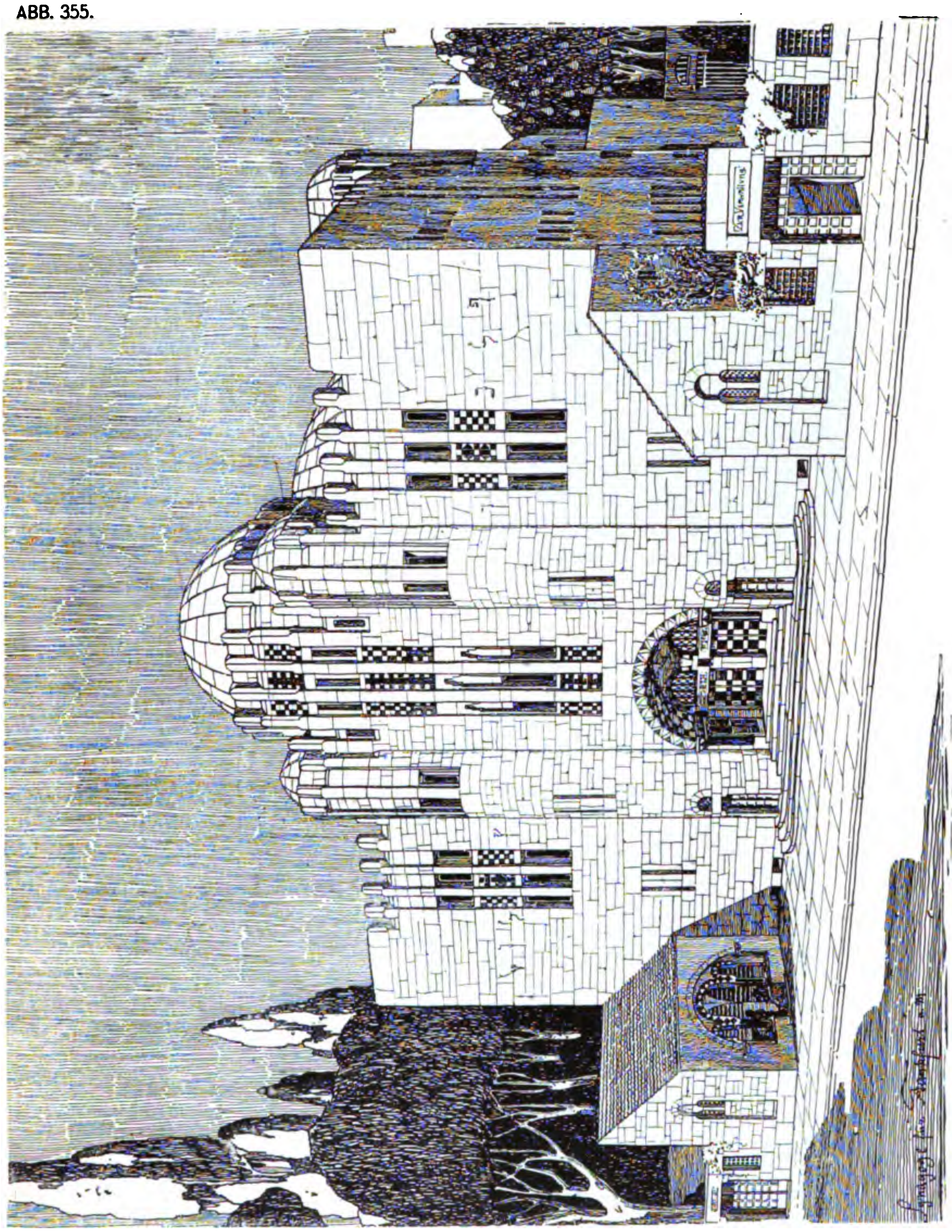


ABB. 354.



SKIZZEN ZU INNENRÄUMEN IM HAUS GIRARDET.
ARCHITEKT: WILHELM VON TETTAU, BERLIN.

ABB. 355.



ENTWURF ZU EINER SYNAGOGE FÜR FRANKFURT A. M.
ARCHITEKT: WILHELM FREIHERR VON TETTAU, BERLIN.

ABB. 356.



ABB. 357.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

ABB. 356. ERNST GENTZEL, CHARLOTTENBURG. EIN AUSFLUGSORT.
ABB. 357. PAUL LEIBKÜCHLER, BERLIN. „DIE KRAFT“. BRONZE.

ABB. 358.



ABB. 359



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

ABB. 358. KÄTHE MÜNZER, BERLIN. AUS EINEM HOLLÄNDISCHEN FISCHERHAUSE.
ABB. 359. HANS HERRMANN, BERLIN. VOLENDAM 1890.

ABB. 360.



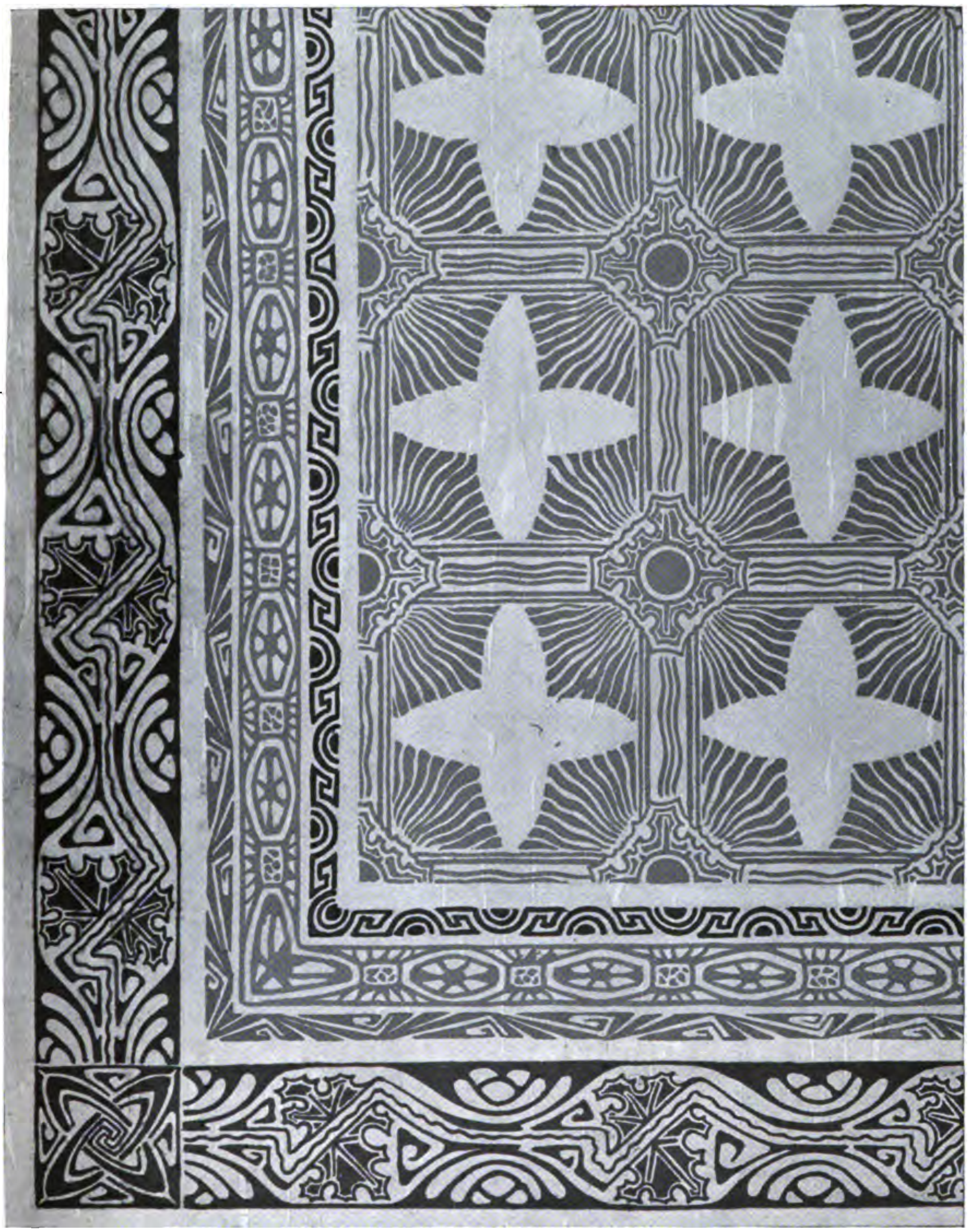
ABB. 361.



II. AUSSTELLUNG DES DEUTSCHEN KÜNSTLERBUNDES.

ABB. 360. WILHELM GROSS, BERLIN. GEIER.
ABB 361. L. TUAILLON, CHARLOTTENBURG. STIER.

ABB. 362.



WILLY O. DRESSLER, BERLIN. DEKORATIVE MALEREI.

ABB. 363.



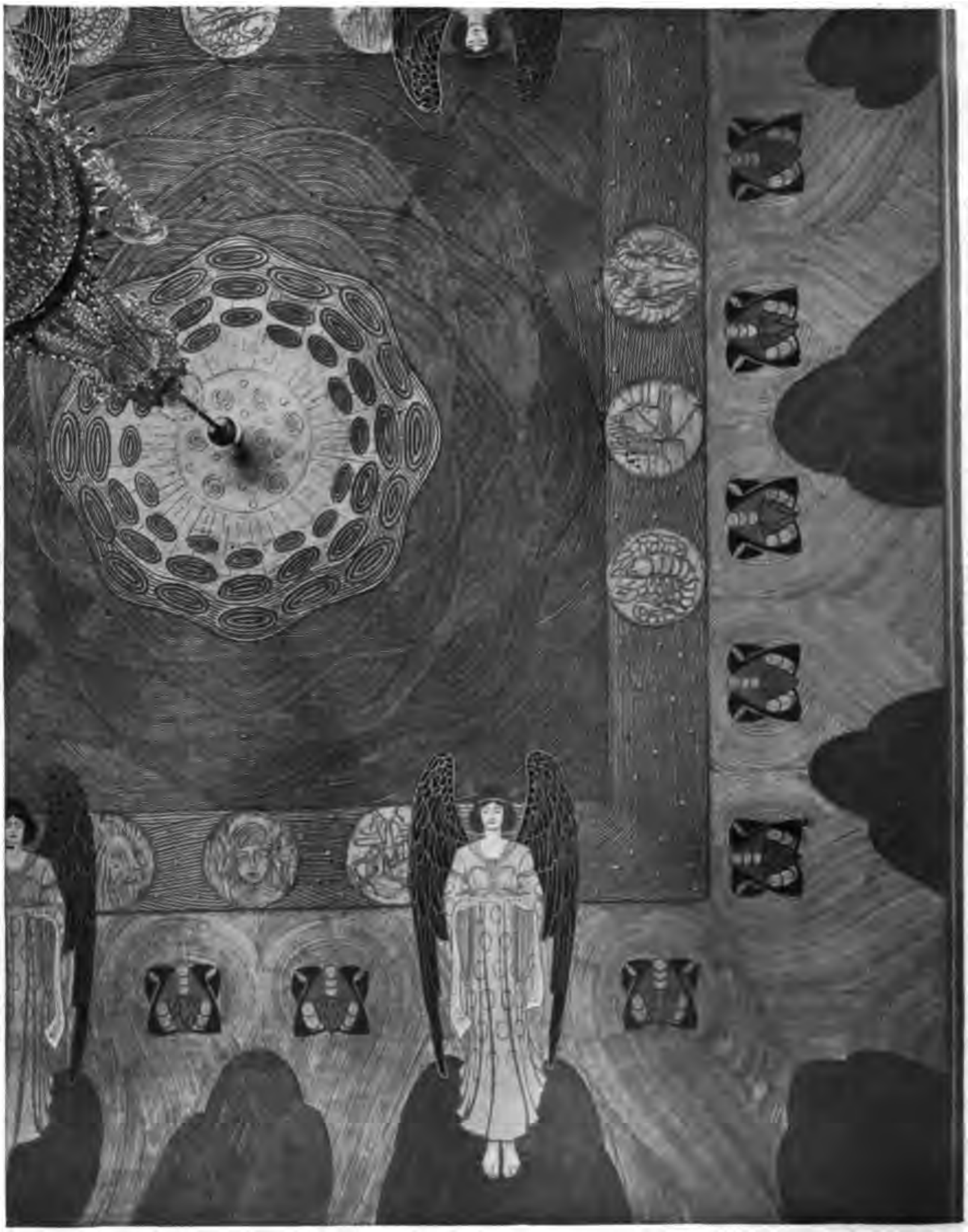
WILLY O. DRESSLER, BERLIN. DEKORATIVE MALEREI.

ABB. 364.



WILLY O. DRESSLER, BERLIN. DEKORATIVE MALEREI.

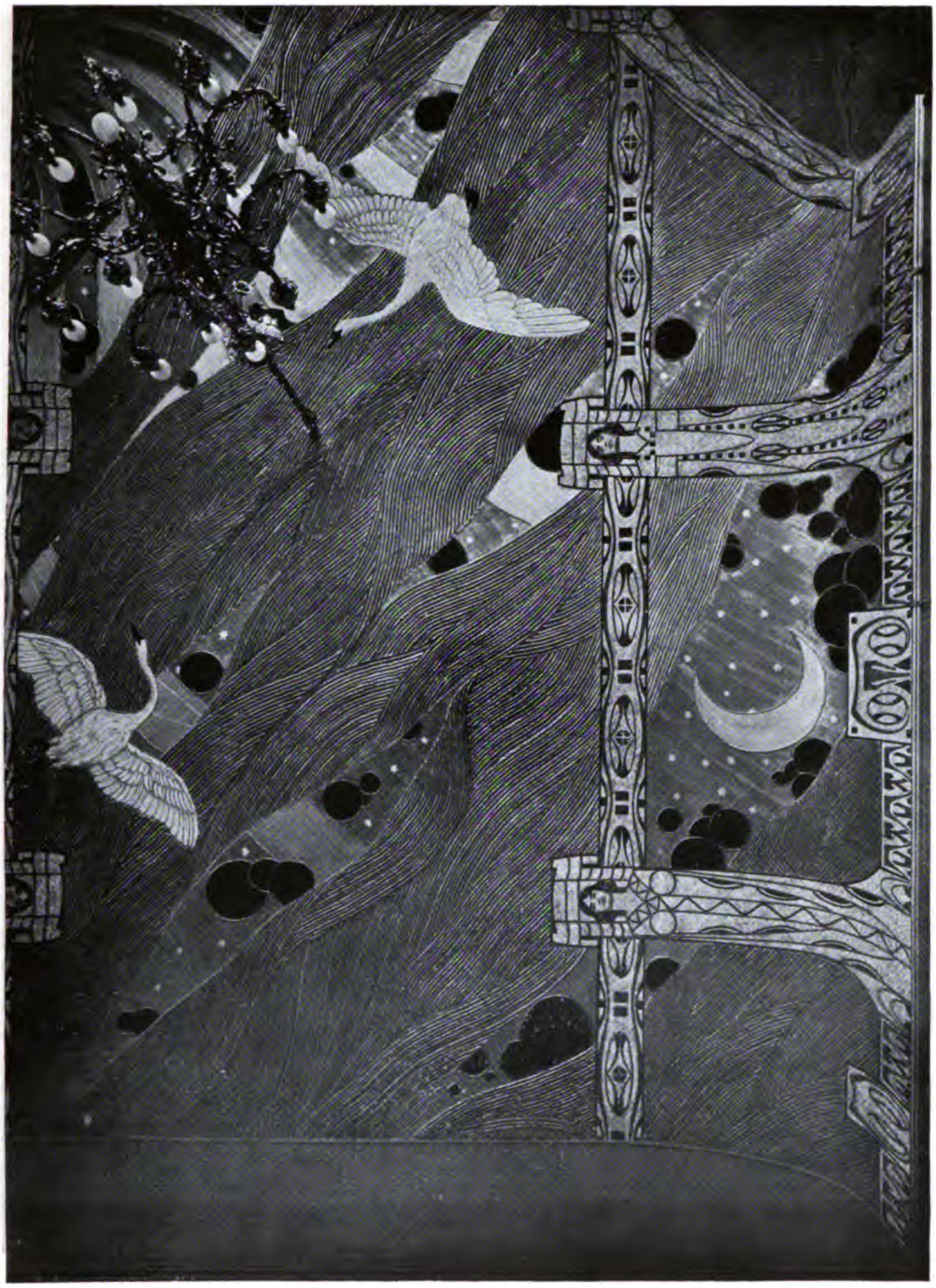
ABB. 365.



MARNO KELLNER, CHARLOTTENBURG. DECKE AUS DEM MUSIK
ZIMMER DER VILLA PIEPER, GRUNEWALD, WANGENHEIMERSTR. 47.

PLASTISCHE DEKORATION NACH EIGENEM VERFAHREN DES KÜNSTLERS.

ABB. 366.



MARNO KELLNER, CHARLOTTENBURG. DECKE AUS DEM SALON DER VILLA PIEPER, GRUNEWALD, WANGENHEIMERSTRASSE 47.

PLASTISCHE DEKORATION NACH EIGENEM VERFAHREN DES KÜNSTLERS.

ABB. 367.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

BALTHASAR FREIHERR VON HORNSTEIN-GRÜNINGEN, BERLIN.

HERRENZIMMER EINES JAGDFREUNDES.

AUSGEFÜHRT VON DITTMARS MÖBELFABRIK, BERLIN. MATERIAL: EICHENHOLZ, GEBEIZT UND GEWACHST, MIT MAHAGONI, EBENHOLZ- UND HELL EICHEN-INTARSIEN. BESCHLÄGE IN NEUSILBER, MIT DER HAND GETRIEBEN UND MATTIERT VON BILDHAUER VOIGT, BERLIN.

ABB. 368.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

BALTHASAR FREIHERR VON HORNSTEIN-GRÜNINGEN, BERLIN.
HERRENZIMMER EINES JAGDFREUNDES.

ABB. 369.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

BALTHASAR FREIHERR VON HORNSTEIN-GRÜNINGEN, BERLIN.

HERRENZIMMER EINES JAGDFREUNDES.

BELEUCHTUNGSKÖRPER IN MESSING GETRIEBEN VON KUNSTSCHLOSSER KAHLENBERG, BERLIN.

ABB. 370.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

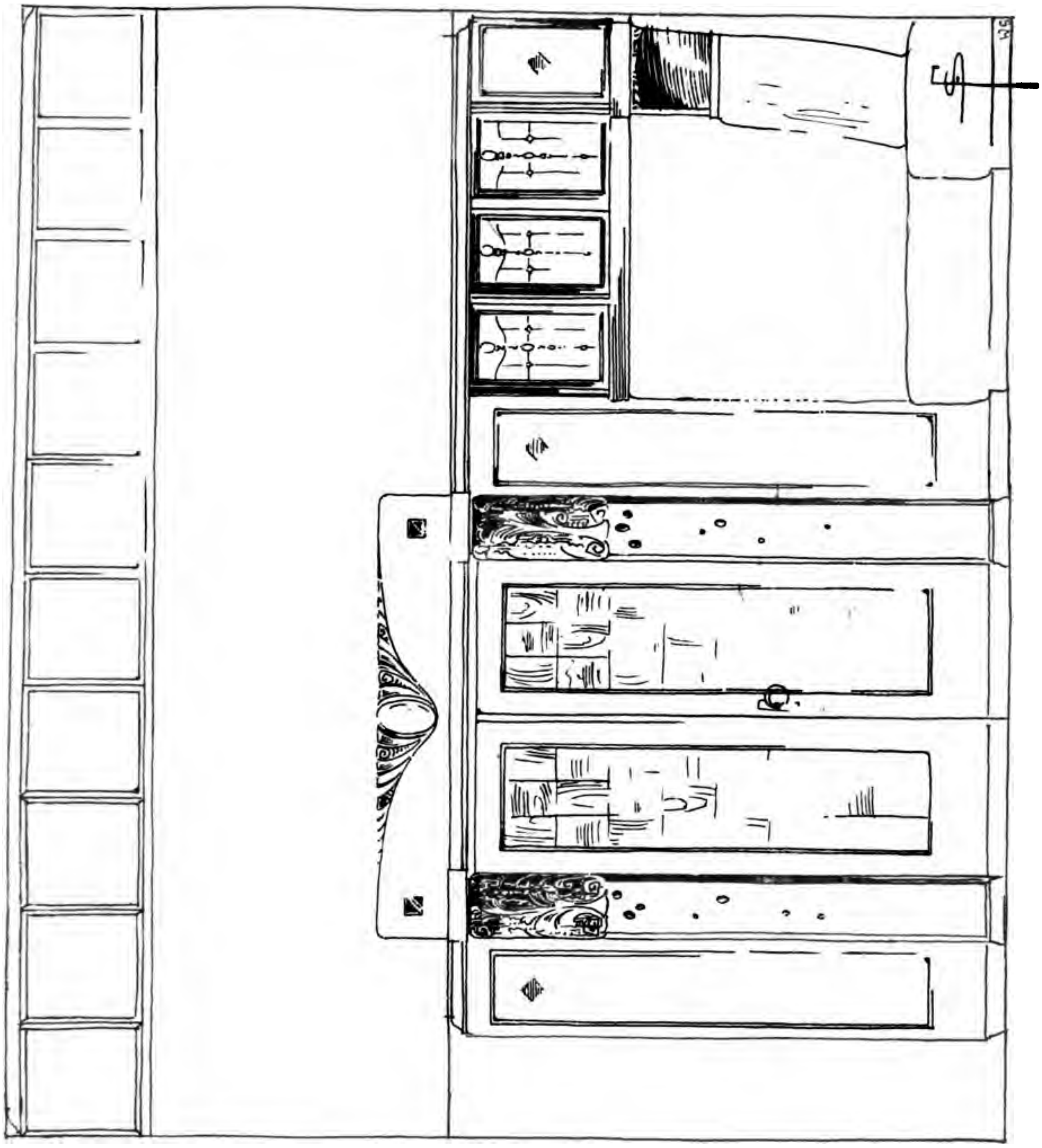
BALTHASAR FREIHERR VON HORNSTEIN-GRÜNINGEN, BERLIN.
HERRENZIMMER EINES JAGDFREUNDES.

ABB. 371.



F. SAUVAGE, BERLIN. LESEZIMMER IN DER AUSSTELLUNG ZU LÜTTICH,
AUSGESTELLT VON DER FIRMA HEINRICH BRÜGGEMANN, DÜSSELDORF.

ABB. 372.



F. SAUVAGE, BERLIN. TÜRWAND MIT ECKSOFA.

ABB. 373.



ABB. 374.



FRIEDRICH BLUME, FRIEDENAU. EINFAHRTS- UND UMWÄHRUNGSGITTER IN GROSS-LICHTERFELDE, DRAKESTRASSE 70. AUSGEFÜHRT VON PAUL WILLERT, BERLIN.

ABB. 375.



KANDELABER VOR DEM BRANDENBURGER TOR IN BERLIN. ARCHITEKT: LUDWIG HOFFMANN, BERLIN. BILDHAUER: AUGUST VOGEL, BERLIN. AUSGEFÜHRT VON MARTIN & PILTZING, BERLIN.

ABB. 376.



KANDELABER AUF DEM POTSDAMER PLATZ IN BERLIN. ARCHITEKT: EMIL HÖGG, BREMEN. AUSGEFÜHRT VON SCHULZ UND HOLDEFLEISS, BERLIN.



± Professor Paul Victor Mohn wurde zum kommissarischen Direktor an der Unterrichtsanstalt des Königlichen Kunstgewerbemuseums ernannt.

* * *

ȣ Am 4. Oktober sprach Hermann Muthesius im Verein für Deutsches Kunstgewerbe in Berlin über die Anlage des modernen Landhauses und die Bedingungen, die aus einer verfehlten Auffassung zu neuen Möglichkeiten führen: Die falsche Übertragung der Eigenheiten der Mietsetage. Grundsätzliche Unterschiede des Landhauses von der Etagenwohnung. Möglichkeit der Anlage nach der Sonne, sowie der Entwicklung in horizontalem statt in vertikalem Sinne. Baupolizeiliches. Beziehung des Landhauses zum Garten, individuelle Anlage des Landhauses. Raumgestaltung, intime Durchbildung der Einzelheiten. Damit verbunden war eine Ausstellung von Abbildungen und Veröffentlichungen über Landhäuser, veranstaltet von der Bibliothek des Königlichen Kunstgewerbemuseums und den Herren Max Spielmeyer, Ernst Wasmuth A.-G., Friedr. Wolfrum u. a.

* * *

‡ Von Worms aus ergeht eine Aufforderung an deutsche Künstler zur Einsendung von Vorschlägen zur Anlage eines Rosengartens zu Worms. Für die Honorierung der drei geeignetsten Vorschläge werden Beträge von 500, 250 und 125 Mark zur Verfügung gestellt. Zur Rosengartenanlage soll eine vorhandene, mit „Wäldchen" bezeichnete städtische Parkanlage Benutzung finden. Dieselbe liegt außerhalb der Stadt und hat eine Fläche von rund 28 Hektar = 280000 Quadratmeter. Der für den Rosengarten in Betracht zu ziehende Teil ist 14,5 Hektar = 145,000 Quadratmeter groß und im Lageplan umrändert. Als Unterlagen zum Wettbewerb werden gegeben: „Der Rosengarten", Reclam-Ausgabe. Die Festschrift zum 2. Rosenfest 1905 „Der Rosengarten". Ein Lageplan im Maßstab 1:1000. Photographische Aufnahmen der vorhandenen Anlage. Gefordert werden: Ein Lageplan im Maßstab 1:500, ein Erläuterungsbericht, ein Nachweis über die bei der Ausführung entstehenden Kosten. Die Entwürfe sind mit Kennwort zu versehen, aus welchem der Name des Verfassers nicht zu ersehen ist. Ein verschlossener, mit demselben Kennwort beschriebener Briefumschlag soll den Namen des Verfassers enthalten. Die Projekte sind bis zum 1. Februar 1906, abends 6 Uhr, mit nachstehender Adresse versehen, einzusenden, resp. zur Post zu geben: Rosengartenausschuß Worms, z. H. des Herrn Konrad Fischer, Worms, Schloßplatz 6.

* * *

X Der Verein für Deutsches Kunstgewerbe hat weiterhin eine Anzahl interessanter Vorträge in Aussicht genommen. So spricht am 29. November Herr Professor Dr. Pallat über „Kunst und Schule in Amerika", am 13. Dezember Herr K. Schmidt, Inhaber der Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst über „Das Kunstgewerbe im Zeitalter der Maschine", am 10. Januar 1906 Herr Museumsdirektor Dr. Volbehr, Magdeburg über „Farbenprobleme". Diesen folgt am 7. Februar Professor Henry van der Velde mit „Befürchtungen und Hoffnungen für die Kunst unter Herrschaft der Industrie", Professor Dr. Borrmann mit „Mittelalterlicher Portalplastik" und am 16. Mai Professor Orlik mit „Persönliches über Japan und seine Kunst".

* * *

In den „Schülerwerkstätten für Kleinplastik" findet in diesem Jahre eine Atelier-Ausstellung nicht statt, anstatt dieser sollen jedoch im Laufe des Winters einige populäre Vortragsabende veranstaltet werden. Der Leiter der Schule, Bildhauer Albert Reimann wird über die Einführung in das Verständnis kunsthandwerklichen Schaffens sprechen, mit Vorführung von Arbeiten in den verschiedenen Entstehungsstadien und Diskussion über kunsttechnische Fragen. Einladungen zu diesen Veranstaltungen versendet die Leitung W. 30, Landshuterstr. 38. Die Vereinigung von praktischen und künstlerischen Unterweisungen, wie sie in den „Schülerwerkstätten für Kleinplastik" eingeführt ist, hat sich als so erfolgreich und zweckmäßig bewiesen, daß mit dem Beginn des Wintersemesters den schon bestehenden Fachkursen im Modellieren, Metalltreiben, Ziselieren und Holzschnitzen auch noch ein solcher in der Kunst der Holzintarsie hinzugefügt wird. Ein Akt- und Porträt-Modellierkursus für Damen ist auch noch zweimal wöchentlich nachmittags eingerichtet.

✣ Am 28. September wurde in Berlin der Grundstein für die Reformationskirche Beussel- Ecke Wiclefstraße gelegt. Der Bau wird unter Oberleitung und nach Zeichnung der Architekten Dinklage und Paulus ausgeführt, nachdem der Entwurf auf Grund vorhandener, vom verstorbenen Baurat Schwartzkopf bereits ausgeführter Fundamente von denselben Architekten neu ausgearbeitet wurde.

* * *

x In Barmen wurde am 30. September das neue Stadttheater, welches mit einem Kostenaufwande von rund 1 500 000 Mark an Stelle des abgebrannten alten Theaters nach einem Entwurfe des Regierungs-Baumeisters K. Moritz in Köln errichtet ist, festlich eingeweiht. Der Zuschauerraum enthält ca. 1200 Sitzplätze.

* * *

□ Anläßlich der Ausstellung in Mailand 1906 hat der König von Italien für einen internationalen Wettbewerb einen Preis von 10 000 L. für die beste Form einer dem Klima Süditaliens angemessenen Volkswohnung ausgesetzt.

* * *

∞ Bei dem Wettbewerbe um Entwürfe für eine höhere Mädchenschule in Perleberg erhielten den ersten Preis im Betrage von 1200 Mark Architekt Otto Herold in Düsseldorf (Mitarbeiter Architekt L. B. Muller), den zweiten Preis von 750 Mark die Architekten E. Deneke in Schöneberg und And. C. Laxmann in Charlottenburg, den dritten Preis von 500 Mark die Architekten Fritz Beyer und K. A. Lehmann in Berlin-Schöneberg.

+ Zu dem vom Landratsamt in Züllichau zur Erlangung von Entwürfen für ein herrschaftliches Wohnhaus ausgeschriebenen Wettbewerb sind acht Entwürfe eingegangen; von diesen hat der Entwurf der Architekten Dinklage und Paulus in Berlin den Preis erhalten.

* * *

Δ Ein Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für eine Volksschule in Bensheim erläßt die Bürgermeisterei für reichsdeutsche Architekten zum 15. Januar 1906. Dem Preisgericht gehören u. a. an Stadtbaurat Frenay-Darmstadt, Bauunternehmer Stadtverordneter Haaf-Bensheim, Geh. Ober-Baurat K. Hofmann-Darmstadt, Ingenieur Hücker, Kreisbauinspektor Kessel und Professor Metzendorf in Bensheim, sowie Kreisbauinspektor Zimmermann in Heppenheim. In Aussicht sind drei Preise von 1600, 1200 und 800 Mark, außerdem 400 Mark für Ankäufe genommen. Die Unterlagen sind gegen 3 Mark, die zurückerstattet werden, von der Bürgermeisterei in Bensheim zu erfordern.

* * *

⋋ Bei dem Wettbewerbe für ein Rathaus zu Wahren bei Leipzig erhielten nach Zusammenlegung des 1. und 2. Preises je einen 1. Preis von 400 Mark die Architekten Baurat G. Weidenbach und R. Tschammer sowie F. Drechsler, und den 3. Preis von 200 Mark Architekt G. Wommer, sämtlich in Leipzig. Ein Entwurf des Architekten Lucht wurde zum Ankauf empfohlen. Als Sachverständige gehörten dem Preisgericht Stadtbaurat Professor Dr. Licht, Stadtbaurat Scharenberg und Professor Kayser in Leipzig an.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44 — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Anheisser, Dr. R., Ornament und Buchschmuck 35 Tafeln in Mappen . . . . M. 16,—

Christophe, Paul. Der Eisen-Beton und seine Anwendung im Bauwesen. Übersetzung der zweiten Auflage des Werkes „Le béton armé et ses application" 575 Seiten und 916 Bilder gebunden . . M. 35,—

Dehio, Georg, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Band I: Mitteldeutschland. 360 Seiten im Format 13×18,5 cm in weichem Leinenband M. 4.—

Dresdner Jahrbuch 1905. Beiträge zur bildenden Kunst, herausgegeben von Dr. Karl Koetschau und Dr. Fortunat von Schubert-Soldern. Mit Lichtdrucktafeln und zahlreichen, in den Text gedruckten Abbildungen . . . . M. 12,—

Handbuch der Architektur. IV. Teil. 8. Halbband, Heft 2a: Hofmann, Alb.: Denkmäler. I. Geschichte des Denkmales, mit 24 in den Text eingehefteten Tafeln (XII, 300 S.) '06. 15.—; gebunden in Halbfrz. n.n. 18.—. — Heft 2b. Dasselbe. II. Denkmäler mit architektonischen oder vorwiegend architektonischen Grundgedanken, mit 524 in den Text eingedruckten Abbildungen und 4 in den Text eingehefteten Tafeln (VI, u. S. 301—824.) '06. 24.—; gebunden in Halbfrz. n.n. 27.—.

Illsung, Franz. Ein einheitliches System für den Verband von Ziegelmauerwerk. 221 Figuren im Text — broschiert . . . . M, 3,— gebunden . . . . M. 3,60

Jochem, F. W., Das Haus des Bürgers. Fünf Projekte für Einfamilien-Häuser. Mit 54 Federzeichnungen, Perspektiven, Grundrissen, Interieurs und erläuterten Text . . . . M. 10,—

Körber'sches Strahlendiagramm zur vereinfachten Herstellung perspektivischer Zeichnungen. In Rolle M. 1,50

Lessing, Vorbilderhefte aus dem Kgl. Kunstgewerbe-Museum, Berlin. Heft 32 — Stuehle, XVI—XVIII. Jahrhundert . . . . M. 10,— Heft 33 — Stuehle — vorn. XIX. Jahrhundert. M. 10,—

Reichert, Wilh., Architekt, Wohlfeile Ein- und Zweifamilienhäuser und Landhäuser in moderner Bauart. 87 Tafeln in Mappe . . . . M. 21,—

Sauvage, F., Holz-Architektur. Entwürfe von Gebäuden, Lauben, Pavillons, Veranden, Balkonen, Gartenbänken, Zäunen, Giebeln, Loggien, Gebäudeteilen usw. Lieferung 1 ist erschienen. 10 Tafeln . . M. 8,—

Seeßelberg, Friedrich, Professor Dr., Privatdozent an der Kgl. Technischen Hochschule zu Berlin. Helm und Mitra. Studien und Entwürfe in mittelalterlicher Kunst. 65 Tafeln in Mappe . . . . M. 40,—

Stiehl, O., Das deutsche Rathaus im Mittelalter. Mit 187 Abbildungen. 4°. Broschiert . . . M. 9,—

Wiesinger und Winkler, Die Einführung in das Entwerfen . . . . M. 4,—

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

ABB. 377.



BERLINER PLATZE.

Von MAX OSBORN.

Die Berliner Architektenschaft hat vor einiger Zeit für ihre Jünger zum Wettbewerb um den Schinkelpreis die Aufgabe ausgeschrieben: einen Platz für eine deutsche Stadt zu entwerfen. Es ist gewiß kein Zufall, daß man gerade auf dies Thema verfiel. Denn je weiter und schneller unsere Großstädte sich ausdehnen, um so unerträglicher wird der gott- und kunstverlassene Schematismus, nach dem im allgemeinen innerhalb der neu erstehenden Straßenzüge die Plätze angelegt werden. Und von der Ratlosigkeit, mit der die Gegenwart diesem Problem gegenübersteht, wendet sich der Blick zu den älteren Plätzen unserer Städte zurück, um in allerlei nachdenklichen Betrachtungen ihre ursprüngliche Gestalt und ihre spätere Gestaltung gegen einander abzuwägen.

Nirgends tritt der traurige Gegensatz zwischen der reifen Städtekunst der Vergangenheit und dem geringen Talent unserer Zeit für diese Kunst deutlicher hervor als bei solchen „Platzfragen", und nirgends wieder wird diese Erkenntnis handgreiflicher als in der Reinkultur aller modernen Architektursünden, welche die Hauptstadt des Reiches darstellt. Berlin gleicht in dieser Hinsicht dem berühmten kranken Kinde aus dem Schaufenster der Geschäfte für Bandageartikel und chirurgische Instrumente; es gibt kein Leiden, an dem es nicht krankt oder wenigstens bis vor kurzem gekrankt hat. Und das Kapitel von den Berliner Plätzen ist eins der lehrreichsten in dieser Krankheitsgeschichte.

Bis der moderne „Aufschwung" einsetzte, war Berlin wirklich eine schöne und reizvolle Stadt, und seine Plätze hatten an diesem guten Eindruck keinen geringen Anteil. Betrachten wir etwa die Rosenbergschen Kupfer, die um das Jahr 1780 entstanden, so erfreut sich unser Auge nicht zuletzt an den prächtigen offenen Sälen, die im fridericianischen Berlin aus den Häusermassen der werdenden Großstadt auftauchten. Und wieder fragen wir uns: welcher Teufel hat uns im neunzehnten Jahrhundert dazu verleitet, auch hier kostbares Besitztum mutwillig zu gefährden oder gar zu zerstören?

Was am meisten geschadet hat, ist die Unsicherheit und die barbarische Ungenügsamkeit in der „Ausschmückung" der alten Plätze. Es ist und bleibt die erste Aufgabe eines städtischen Platzes: eine freie, doch in sich geschlossene Fläche zu sein und sich als solche auch zu dokumentieren. Das ergibt sich zunächst aus seiner praktischen Zweckbestimmung, als Markt und als Sammelort der Bürger, in ältester Zeit auch als Gerichtsstätte, überhaupt als Mittelpunkt des öffentlichen Lebens, zu dienen. Darin beruht aber auch sein ästhetischer Reiz für das Auge, das nach der Einengung des Gesichtskreises in den Straßen nun den Blick ungehinderter entfalten will, nach dem Zwang, sich gewissermaßen dauernd

in vertikaler Richtung zu betätigen, jetzt freudig die Möglichkeit begrüßt, sich zur Abwechslung und Erholung im Horizontalen ergehen zu können. Erst in zweiter Linie kommt die Frage in Betracht, ob und in welcher Weise der Schmuck des Platzes nicht nur in der harmonischen Ausgestaltung seines Rahmens, sondern auch in einer besonderen Dekorierung der Fläche selbst liegen soll. In Berlin hat man sich während der jüngst vergangenen Jahrzehnte in den meisten Fällen viel zu viel und ohne genügende Diskretion mit dieser letzten Frage abgegeben; so sehr, daß man das Wichtigste darüber vernachlässigte.

Gesündigt namentlich hat man in der gärtnerischen Ausschmückung. Sie war früher Sache der königlichen Tiergartenverwaltung, die sich aber seit 1875 auf den Lustgarten, den Opernplatz und den Königsplatz beschränkt und die Sorge für die übrigen Plätze der städtischen Parkdeputation überlassen hat. Die beiden Instanzen dürfen sich also in die Vorwürfe teilen, die man gegen diese Seite ihrer Tätigkeit erheben muß. Die Plätze des friderícianischen Berlin kennen keinen gärtnerischen Schmuck. Selbst jene Zeit, die doch in der Park- und Gartenkunst so Großes leistete und auch bei uns, in Potsdam wie in Berlin, außerordentliche Proben ihres Geschmacks abgelegt hat — man denke an den Monbijou-Garten oder an Tiergartenpartien, wie die von Chodowiecki geschilderte Promenade an den Zelten —, selbst jene Zeit hat darauf verzichtet, den Saalcharakter der Plätze durch botanische Anlagen zu verwirren. Sie stimmte darin nur mit allen den Epochen überein, denen die berühmtesten Plätze der Welt ihre Entstehung verdanken. Die Plätze an der Peterskirche und an der Porta del Popolo in Rom, der Markusplatz in Venedig, die Place de la Concorde in Paris, der Rathausplatz in Brüssel und die kostbaren „Grandes places" der anderen flandrischen Städte suchen ihre Schönheit zunächst und vor allem in der Harmonie ihrer Ausmessung wie der umgebenden Bauwerke, in den klug abgewogenen Verhältnissen, in denen diese, Wohnhäuser wie monumentale Gebäude, zu einander und zur Größe des Platzes selbst stehen.

Von den Berliner Plätzen aus friderícianischer Zeit sind nur wenige bis heute ganz frei geblieben, darunter einige alte Märkte, wie der Molkenmarkt, der Werdersche Markt und der Köllnische Fischmarkt, die freilich so klein sind, daß wir sie heute kaum mehr recht als Plätze empfinden, sondern in ihnen mehr verbreiterte Straßenkreuzungen sehen. Der Molkenmarkt, der älteste Berliner Platz, der darum auch in den frühesten Urkunden, vom Ende des 13. Jahrhunderts an, als „der alte Markt" bezeichnet wird, ist gleichwohl heute noch nicht ohne Reiz. Seine unregelmäßige dreieckige Gestalt hat eine Intimität und Geschlossenheit, die noch von dem Behagen mittelalterlicher Städtebilder Zeugnis ablegt. Auch er besaß einmal einen Schmuck, wenn auch keinen gärtnerischen: in frühester Zeit stand hier wahrscheinlich die Rolandbildsäule, und im Jahre 1728 ließ Friedrich Wilhelm I. auf dem Molkenmarkt die nach Schlüters Modell gegossene Bildsäule seines Vaters aufstellen, die dem Platz vorübergehend den niemals populär gewordenen Namen Königsmarkt eintrug, jedoch nach kurzer Zeit wieder fortgenommen und ins Zeughaus gebracht wurde. Der Werdersche Markt, d. h. der Platz vor dem 1672 von Simonetti erbauten, 1794 niedergebrannten Werderschen Rathause, und der Köllnische Fischmarkt, der Mittelpunkt der Schwesterstadt Berlins, wo einst der alte Derfflinger wohnte, können in ästhetischer Beziehung heute kaum mehr mitsprechen, nachdem die schönen alten Häuser, von denen sie ehemals umgeben waren, längst vom Erdboden verschwunden sind, während die neuen auf alles andere eher Rücksicht nahmen als auf die künstlerische Wirkung der Plätze.

Ähnlich steht es mit dem Haakeschen Markt, der erheblich später, 1751, bei der Niederlegung der „Contrescarpe", d. i. der äußeren Böschung, vor dem alten Spandauer Tore, bebaut wurde, und an dem Friedrich der Große wenige Jahre darauf durch Unger acht dreistöckige Häuser errichten ließ, um die Anlage abzurunden. Ähnlich auch mit den beiden Plätzen, die aus den rechts und links von dem alten Leipziger Tore gelegenen Bastionen der Befestigungswerke des Großen Kurfürsten entstanden sind: mit dem Spittelmarkt und dem Hausvoigteiplatz. Vom Hausvoigteiplatz sagt noch Nicolai in der dritten Auflage seines unschätzbaren Werkes über Berlin und Potsdam (1786), er sei von „lauter ansehnlichen Häusern umgeben". Die großen Geschäftsgebäude, die heute dort stehen, geben keine Erinnerung mehr an dies alte Bild; auch die Reichsbank kann nichts mehr retten. Der Spittelmarkt ist vollends charakterlos und zerrissen geworden. Das uralte Gertraudten- oder Spitalkirchlein, das zwar oft restauriert worden war, aber in seinen Grundmauern aus dem Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts stammte, ist 1881 abgebrochen worden. Es bildete, da es gerade der Mündung der Leipzigerstraße gegenüber lag, einen ganz hübschen Abschluß dieses langen Straßenzuges, der sich heute in ein Nichts auflöst. Doch man darf hier, wo der enorm gewachsene Verkehr sein Recht verlangte, kaum eine Klage erheben, ebensowenig wie über den Abbruch des Gertraudtenhospitals, das den Spittelmarkt nach Süden hin abschloß, aber 1872 bei der Anlage der Beuthstraße schwinden mußte. In allen diesen Fällen hat die Entwicklung der inneren Stadt zu einer Geschäfts-City

im Londoner Sinne die alten Plätze um ihre Wirkung gebracht. Schon durch die Höhe der neuen Häuser, die natürlich in gar keinem Verhältnis zu der Größe der alten Platzfläche stehen, so daß eben jener Eindruck einer Straßenerweiterung entsteht. Unter diesen Umständen kann auch das gut gemeinte Granitbecken des Spittelbrunnens nichts nützen. Steht seine Wasserkunst, so nimmt der Aufbau nur Raum fort. Ist sie in Betrieb, so erhöht sie nur den nervösmachenden Lärm des Verkehrs, ohne jemand zu erfrischen.

Eine wesentlich andere Entwicklung haben die größeren Plätze der alten Zeit genommen. Schon der „Neue Markt", der etwa in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts angelegt wurde und seinen Namen zum Unterschied von dem älteren Molkenmarkt erhielt, hätte das Zeug gehabt, ein schöner alter Stadtplatz zu bleiben. Er hatte von Hause aus eine gute viereckige Form, war ursprünglich nach Osten hin noch weiter ausgedehnt als heute, und stellte sich als ein geschlossener Saal dar, wie er noch auf einem Rosenbergschen Kupfer erscheint. Er ist heute beinahe ruiniert, erstens durch die Verkleinerung, zweitens aber durch die Aufstellung des Lutherdenkmals, das, an sich eines der erträglicheren Monumente Neu-Berlins, für diesen Platz viel zu groß und zu massig ist. Die Geschlossenheit der Form hat auch durch den Abbruch der alten Häuser gelitten, die Jahrhunderte hindurch die Marienkirche dicht umgaben und in ähnlicher Weise von dem zu ihr gehörigen Markt separierten, wie die Nikolaikirche heute noch vom Molkenmarkt getrennt ist. Die alten Baumeister waren kluge Leute, die wußten, daß eine Kirche zwischen kleinen Häusern höher und ragender wirkt als an einem freien Platze — eine Weisheit, die in unserm Zeitalter der entsetzlichen Freilegungsmanie verloren gegangen ist. Sie wußten auch, daß man eine Kirche vor allem n e b e n einen Platz und niemals a u f ihn zu stellen hat — wie das die Reisbrettkunst unserer Tage mit der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche getan hat, deren Aufstellung den Auguste Viktoriaplatz um jede Möglichkeit einer Wirkung betrog. Am Neuen Markt hat man bei der Freilegung der Kirche immerhin aus der Untugend einen Effekt herausbekommen, weil die Marienkirche dank ihrem ersten Erbauer so himmlisch schief stand, daß jeder Schematismus unmöglich wurde, und weil sich das Niveau des Platzes und der angrenzenden Straßen im Laufe der Zeit so sehr gehoben hatte, daß man jetzt ein wenig hinuntersteigen muß, wenn man die Kirche betreten will, wodurch eine hübsche Abwechslung und eine feine Erinnerung an alte Zeiten hervorgerufen wird.

Von den großen Schmuckplätzen, die von vornherein im Hinblick auf ästhetische Wirkung angelegt wurden, ist der Lustgarten der älteste. Er ist ursprünglich ein Schloßgarten, nur zur persönlichen Benutzung der fürstlichen Familie bestimmt; zuerst ein Obst- und Küchengarten; dann, seit dem Großen Kurfürsten, ein Schmuckgarten mit Marmorstatuen, Brunnen, zierlichen Blumenbeeten und Hecken, von Gartenhausanlagen umgeben. So sehen wir ihn im Grundriß auf dem ältesten erhaltenen Berliner Plan von J. Gr. Memhardt (um 1650), so lernen wir ihn aus den Einblicken kennen, die mehrere Zeichnungen Stridbecks vom Ende des 17. Jahrhunderts in ihn gewähren. Friedrich Wilhelm I. ließ dann all diesen Pomp vernichten und machte aus dem Lustgarten ein Paradefeld — und das bekam dem Platz ausgezeichnet. Denn als nun Friedrich der Große an der Ostseite den Dom, später Friedrich Wilhelm III. an der Nordseite das Alte Museum errichtete, ward es ein Platz, der seinesgleichen in der Welt suchte. Nach der Erbauung des Museums pflanzte man, um 1830, in bescheidener Weise Rasen an, und damals erlebte der Platz seine glorreichste Zeit. Von allen Seiten schön geschlossen, außer von den genannten Bauwerken im Südosten von der Schloßapotheke, im Süden vom Schloß, im Westen von dem Spreearm mit der breiten Schloßbrücke und darüber hinaus vom Zeughaus begrenzt, muß er in seiner stattlichen Ausdehnung herrlich gewirkt haben. Nun aber ging man Schritt für Schritt daran, diese Wirkung nach Möglichkeit zu beeinträchtigen. Vor das Schloß kam die unorganisch angefügte Terrasse, die dem Plan des Schlüterbaus entgegen ist. Auf dem Platz selbst ward das Denkmal Friedrich Wilhelms III. errichtet, das dem Museum einen Schlag versetzt und das überdies noch mit verkehrten Anlagen umgeben wurde. Die Niederlegung der Schloßfreiheit (in deren Nachbarschaft das Schloß ehemals durch den Kontrast in gleicher Weise gehoben wurde wie die alten Kirchen im Kranze der niedrigen Häuser) schuf im Südwesten eine breite Oeffnung des Rahmens, wodurch die Geschlossenheit des Lustgartens eine schwere Einbuße erlitt, indem die neugewonnene freie Fläche als unorganischer Zipfel in ihn überging. Und schließlich setzte man noch an Stelle der feinen alten Domkirche die ungeheure, rings alles niederdrückende Baumasse des neuen Doms, welche die Harmonie der umgrenzenden Bauten aufhob. Wenn dem Platze doch noch nicht jede Schönheit geraubt ist, so liegt das wahrlich nicht an der Neuzeit, die alles getan hat, sie zu schädigen, sondern an seiner ausgezeichneten Grundanlage.

Besser ist es dem Schloßplatz ergangen, der heute noch gute Figur macht. Freilich, die schmale Terrasse mit den konventionellen Steinvasen auf dem miserablen Säulengeländer beeinträchtigt auch hier

den alten Aspekt des Schlosses ein wenig. Und den Begas-Brunnen hätte man vielleicht besser auf die östliche Hälfte des Platzes gestellt, das Antlitz des Neptun gegen Westen, als in die Reisbrettmitte, wo er den freien Blick auf das Schloß behindert. Aber das sind immerhin keine Sünden wider den heiligen Geist des Platzes, dessen Kraft und Stolz doch gewahrt blieben. Die Niederlegung der alten Domkirche, die bis 1747 auf der Westseite des Schloßplatzes zwischen Brüder- und Breitenstraße stand, mag man aus manchen Gründen bedauern; dem Platz als solchem kam sie ebenso zu gut wie die frühere Entfernung der Stechbahnanlage, der Krambuden und der Neringschen steinernen Kaufläden.

Schlimmer ist es zwei Paradestücken fridericianischer Städtekunst ergangen: dem Opernplatz und dem Gensdarmenmarkt. Der Opernplatz ist eine unserer herrlichsten Anlagen, ja eine der schönsten Anlagen der Welt. Er ist ein veritabler Saal, zu dessen verständiger Abrundung sogar das neunzehnte Jahrhundert wider seine Gewohnheit einen Beitrag lieferte: das Gebäude der Dresdner Bank, architektonisch kein Ausbund an Schönheit (wenn auch kein Verbrechen), schließt, namentlich durch seine richtig abgemessene Höhe, die Südseite ohne Zweifel fester, man möchte sagen „luftdichter" ab als die an sich gewiß reizvolleren alten Häuser an dieser Stelle, die kleiner waren und eine etwas zerklüftete Masse darstellten. Indessen die Neuzeit hat sich beeilt, diese versehentliche Verbesserung schnell wieder „auszugleichen", indem sie durch Aufschüttung des kleinen Hügels für das Denkmal der Kaiserin Augusta und völlig ungehörigen „Gartenschmuck" die Wirkung des Opernplatzes total annullierte. Wenn je ein Berliner Platz sich dazu geeignet hätte, einfach mit großen Steinquadern als reine, keusche Fläche gehalten zu werden, dann war es dieser verhältnismäßig kleine Raum, an dem der große Strom des Verkehrs seitlich vorbeiflutet, und der selbst so wenig in diesen hineingerissen wird, daß man ihn auf seiner westlichen Seite bis heute ohne eignen Fahrdamm lassen konnte. Die Ruinierung ist hier so vollkommen geglückt, daß selbst die traurigen Aussichten auf den Abbruch des Knobelsdorffschen Opernhauses und auf den zu erwartenden Neubau des geplanten Riesentheaters, das die umliegenden Gebäude um die Kleinigkeit von 12 bis 15 Metern überragen und damit die gesamte Harmonie dieser Hauptstelle des Linden-Trakts vernichten wird, den Opernplatz als Platz nicht noch mehr schädigen können. Nur die mit dem feinen Effekt einer scheinbaren Willkür in die Ecke gesetzte Hedwigskirche — wo wagt man das heute? — wird dann noch weniger als Schlußstück eines freien Aspekts gelten können denn heute.

So radikal konnte man dem Gensdarmenmarkt seine Wirkung nicht rauben. Seine Anlage hat eine innere Größe, die sich durch alle Fährnisse hindurch behauptet hat. Dennoch hat das letzte Halbjahrhundert so viel getan ihn zu narren, wie nur in seinen Kräften stand. Hier gestattete die Größe des Platzes, der ehemals eine Esplanade zwischen dem Neustädtischen und Leipziger Tor war, dann als „Lindenmarkt" und als „Neuer Markt" figurierte, nach dem Abbruch der Ställe und der Hauptwache des Regiments Gensdarmes (1773 und 1782) eine architektonische Besetzung großen Stils. So fügte man an die bescheidenen älteren Gebäude der Französischen und der Neuen Kirche aus dem Anfang des achtzehnten Jahrhunderts — die heute der Schablone zu Liebe und aus Mangel an Gefühl für den Reiz der Kontraste „würdigeren" Neubauten gewichen sind — die unvergleichlichen Gontardschen Turmbauten. So errichtete Schinkel an der Stelle, wo schon seit 1774 ein Gebäude für das französische Schauspiel und seit 1801 Langhans' Hof- und Nationaltheater stand, sein Schauspielhaus, in der Mitte des Platzes, aber mit klugem Takt gegen die Kirchen etwas nach hinten gerückt. Ringsum zogen sich und ziehen sich im großen Ganzen noch heute Häuserlinien, die, ein paar schrille Dissonanzen abgerechnet, eine gewisse Einheit aufweisen. Falsch war es jedoch, in diese imposante, stolze Pracht das Schillerdenkmal hineinzusetzen. Es verhindert den freien Blick auf Schinkels schöne Freitreppe, die auch jetzt, wo sie kaum mehr benutzt wird, architektonisch noch als Treppe gelten müßte. Daß man Schiller vor das Schauspielhaus setzte, war ein literarischer, aber kein künstlerischer Gedanke. Man braucht nicht die Denkmäler dort aufzustellen, wo sich derartige innere Beziehungen ergeben, wenn es künstlerisch zu schiefen Resultaten führt. In Brüssel hat man Egmont und Hoorn nicht auf den Markt gestellt, wo sie hingerichtet worden sind, sondern auf den kleinen Zaavelplatz. Hätte man den Gensdarmenmarkt mit zwei Standbildern geschmückt, die etwa das Schauspielhaus flankiert hätten, so ließe sich darüber reden. Aber eins in die Mitte vor das Theater zu stellen, war ein Fehler. Und nun die Gartenanlagen! Nirgends in Berlin sind sie so verfehlt wie hier. Solange der Platz noch als Markt benutzt wurde, sah er zehnfach besser aus. Ja, es ergab sich durch das Gewimmel vor der Schinkelschen Freitreppe und um das Schillermonument ein recht malerisch bewegtes Bild. Jetzt hat man hier den freien Zugang zu den breiten Treppen der Turmbauten versperrt und neben dem Theater ganze botanische Gärten „aus dem Boden gezaubert", die nicht frühzeitig genug wieder fortgeräumt werden können. Man sende

sie, wie ihren „großen Bruder", schleunigst nach Dahlem.

Die Ausschmückung der städtischen Plätze mit Gartenanlagen kann nicht vorsichtig genug gehandhabt werden. Theoretisch ist sie wohl, wie schon angedeutet, überhaupt abzulehnen, und die staatlichen und städtischen Behörden, die darauf verzichten, wissen schon, warum sie es tun. Indessen wird man sich hier keinem dogmatischen Puritanertum hingeben. Wenn man darauf hinweist, dass wir in Deutschland immerhin andere Neigungen haben als die Romanen, daß die immer größer werdende Stadt die Bewohner ihrer Innenviertel immer weiter von jeder Berührung mit der Natur abgeschnitten hat und daß darum ein Gruß von Baumgrün, Rasen und Blumenbuntheit inmitten der Steinhaufen angenehm und notwendig sei, so läßt sich dagegen nicht viel einwenden, auch wenn man feststellt, daß nur wenige Vorübereilende sich wirklich die Muße nehmen, einen raschen Blick auf diese Pflanzenwelt zu werfen. Aber wenn man auf Grund solcher Erwägungen zu Gartenanlagen schreitet, so ist es doch unabweisbar, den Charakter des Platzes dabei zu respektieren. Rasen, Blumenbeete, niedrige Sträucher, welche die Erscheinung der Fläche nicht aufheben, sollen willkommen sein. Auch Baumreihen, die am Rande die Begrenzungslinien nachziehen und zugleich im Sommer ein wenig Schatten spenden. Aber zu vermeiden ist das hohe Strauch- und Buschwerk, das auf den Berliner Plätzen eine leider so große Rolle spielt, zu vermeiden in der Regel auch Baumanpflanzungen in der Mitte. Das alles zerreißt die Fläche, indem es sie in Höhen und Tiefen zerlegt. Auf dem Gensdarmenmarkt hat man gegen diese Grundgesetze am auffallendsten gesündigt; doch auch an vielen anderen Stellen ist es nicht geheuer. Ebenso ist dort die Anlage der quer über den Platz führenden Wege, die eine weitere Schwierigkeit bei dieser Form der Platzausschmückung darstellen, mißlungen. Jeder, der es einmal unternommen hat, den Schillerplatz diagonal zu überschreiten, weiß davon ein Lied zu singen. Noch üblere Erfahrungen macht man in dieser Hinsicht bekanntlich auf dem Wilhelmsplatz, dessen gärtnerische Bepflanzung bis auf das zu üppig emporgewucherte Gesträuch in der Mitte hingehen mag, und dessen Baumreihen Beifall verdienen. Der Dönhoffsplatz, der sich in der Regulierung der Wege dem Verkehr besser anschmiegt (nur die runde Schale in der Mitte, die man umwandern muß, stört), ist anderseits durch die Bepflanzung wieder total um seine Wirkung gebracht.

Wie sehr die schematische Reißbrettkunst der Wegeanlagen, die sich im Grundriß auf dem Papier so hübsch regelmäßig ausnehmen, den Fußgänger verdrießen kann, erkennt man nicht minder auf manchen neuen Plätzen. Der Nollendorffplatz (für den freilich Charlottenburg verantwortlich ist) hat ja seit der Erbauung des Bahnhofs der Hochbahn seinen Platzcharakter halb aufgeben müssen. Um so ärgerlicher ist die Führung der Wege. Man versuche es einmal, etwa von der westlichen Motzstraße her die Kasse der Hochbahn zu erreichen, und man wird, namentlich wenn man eilig ist, sein blaues Wunder erleben! Und wer könnte auf Schöneberger Gebiet den Viktoria Luiseplatz überschreiten, ohne sich über den mächtigen Kreis des Springbrunnens in der Mitte zu ärgern! Für diesen Umweg kann auch der schillernde Glanz der Fontaine lumineuse nicht entschädigen, der an zwei Abenden der Woche aus dem Becken aufsteigt. Natürlich hat man auch hier üppig mit hohen Sträuchern gewirtschaftet, die den Platz viel kleiner erscheinen lassen, als er in Wirklichkeit ist, und hat sogar, indem man „keine Kosten scheute", eine recht wenig imposante „Kolonnade" aufgerichtet, die mindestens überflüssig ist. Gerade im Berliner und Vororts-Westen, wo der hohe Wert des neu bebauten Grund und Bodens nur wenig wirkliche Plätze gestattet, wäre es nötig, für Flächen zu sorgen. Den Winterfeldtplatz mit der ans Ende gerückten katholischen Kirche und den Wittenbergplatz hat wenigstens der Markt, der hier sein Recht fordert, vor allzu aufdringlicher Ausschmückung bewahrt. Diese Plätze wären ganz hübsch, wenn nur die umliegenden Mietskasernen in ihrer Öde und Klebeornamentik nicht aller Schönheit so frech ins Gesicht schlagen würden.

Die Umrahmung ist dort draußen am erträglichsten auf dem Lützowplatz, der überdies einen Ehrentitel in der Tätigkeit der städtischen Baudeputation darstellt. Seine große Rasenfläche, über die sich an Abenden feuchter Tage ein feiner Nebeldunst wie ein zarter weißer Schleier niedersenkt, ist endlich einmal ein glücklicher Wurf. Des Gesträuchs ist freilich auch hier zu viel. Und den Herkulesbrunnen, den man jetzt, an windigen Tagen von freundlicher Douche empfangen, im Bogen umkreisen muß, hätte man besser dem (hier sonst verständig und ohne Schematismus regulierten) Verkehr entzogen und mehr nach Süden hin in den Fond des Platzes gerückt, wo er auf alle Fälle auch besser gewirkt hätte.

Unter den älteren Plätzen spielen eine wichtige Rolle noch diejenigen, die sich an drei ältere, bis heute erhaltene Tore anschließen: vor dem Brandenburger Tor das „Quarré oder Viereck", heute der Pariser Platz, vor dem Potsdamer Tor das „Achteck", der Leipziger Platz, und vor dem Halleschen Tor das „Rondeel", der Belle-Allianceplatz. Der Pariser Platz ist unser Stolz. Die Harmonie seiner meist alten Häuser, seine vornehme Geschlossen-

heit, die vorbildliche gärtnerische Anlage mit den einfachen Springbrunnen (die hier ihre Berechtigung haben, im Gegensatz zu ihren Kollegen auf dem Gensdarmenmarkt, die man als ein Zuviel empfindet), die freie Mittelfläche — das alles schließt sich zu einem herrlichen Eindruck zusammen. Er ist unser Stolz — heute noch! Wer weiß, wie er aussehen wird, wenn das Redernsche Palais erst niedergerissen ist und dem gefürchteten Hotelbau Platz gemacht hat, oder wenn gar, was Gott verhüten möge, das Brandenburger Tor einst „freigelegt" ist — ein Plan, der die Kurzsichtigkeit und empörende Geschmacklosigkeit unserer Zeit so evident erweist, daß man noch nicht an seine Ausführung glauben kann.

Ein ähnliches Projekt ist das des Abbruchs der Schinkelschen Torhäuser am Leipziger Platz. Er würde nur zur Folge haben, daß dessen Schönheit in die uferlose Häßlichkeit des Potsdamer Platzes aufgeht, ohne dem Verkehr zu nützen, der sich schließlich doch in die Enge der Leipzigerstraße zwängen muß. Der Leipziger Platz teilt mit dem Pariser die Eigenschaft, daß sich nur eine Straßenader mitten durch ihn hinzieht, während rechts und links die Häuser fest aneinandergeschlossen sind. Er besitzt auch einen botanischen Schmuck, der Beifall verdient. Die Rasenflächen und die schönen, einzeln stehenden Bäume ergeben einen wohltuenden Anblick, und man braucht hier wahrlich keine „geschlängelten Spazierwege" einzuführen. Eher könnte man die allzu üppig gewordenen Fliederbüsche, so schön sie im Frühling sind, ein wenig reduzieren, das Gitter niedriger, weniger drohend gestalten und die alten Sandsteinkandelaber von der ehemaligen Opernbrücke sinnvoller anordnen. Daß die Harmonie des Häuserrahmens sich langsam auflöst, ist wohl an dieser Stelle das heftigsten Verkehrs kaum zu umgehen, erfüllt jedoch mit Schmerz. Messels Wertheimbau trägt, namentlich durch seine Höhe, mit dazu bei; doch wollen wir hier nicht murren, da uns dafür einer der schönsten modernen Bauten geschenkt worden ist, die die Welt besitzt. Aber wie wird nun die Entwicklung weiter gehen, nachdem schon an anderen Stellen des Platzes ohne solche Entschuldigungsmöglichkeit die alte Dachgesimslinie rücksichtslos durchbrochen ist?

Der Belle-Allianceplatz schließlich, ein Altersgenosse des Pariser Platzes aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts und mit ihm um ein Menschenalter älter als der Leipziger, ist weniger gut fortgekommen als jene beiden. Er ist ganz schematisch zerlegt, ohne Rücksicht aut Schönheit und auf die praktische Seite. Wer vom Halleschen Tor nach der Lindenstraße oder Wilhelmstraße gehen will, dem sei verraten, daß der nächste und am wenigsten ärgerliche Weg — um den Platz herum führt! Es wäre tatsächlich der Erwägung wert, ob man nicht diesen großen Platz in der Weise radikal umgestalten sollte, daß man einen breiten Fahrweg in die Mitte legte, der sich an der nördlichen Seite in eine dreizackige Gabel spalten müßte, um den Zugang zur Wilhelm-, Friedrich- und Lindenstraße für den Wagenverkehr zu öffnen, während man die dann nicht vollen Halbkreis-Fahrdämme der Peripherie erheblich verengern könnte. So würde die Karusselfahrerei um den Platz herum ein Ende haben, und überdies würden die Spaziergänger und Benutzer der Bänke zur Rechten und zur Linken ein wenig Ruhe finden können, während sie jetzt überall von ohrenbetäubendem Lärm umbraust sind.

Die übrigen Plätze der neuen Stadtteile und auch der älteren, mit Ausnahme etwa des ruhigen und angenehmen Michaelkirchplatzes, können leider nicht viel Schönheit aufbringen. Ihr Typus ist der Potsdamer Platz, dies Schmerzenskind der Berliner Stadtverwaltung. Wie er, sind sie alle weniger Plätze als Straßenkreuzungspunkte, und von dem, was Wesen und Wirkung eines Städteplatzes ausmacht, ist nichts zu finden. Auch der Alexanderplatz hat sich so entwickelt; ursprünglich ein Paradeplatz mit gutem Häuserrahmen, ist er jetzt nichts als ein wüstes, unfreundliches, unorganisches Terrain, das nur eben nicht bebaut ist. Es würde den Rahmen dieses Aufsatzes sprengen, wollte man die Möglichkeiten seiner Umwandlung darlegen. Ebenso muß dieser an Seufzern reiche Überblick darauf verzichten, den Leser aus der Stadt hinaus nach dem Königsplatz zu geleiten, um an diesem Musterbeispiel die Verkehrtheit einer nach der Zeichnung auf dem Papier und nicht nach lebendig-künstlerischem Gefühl entworfenen Anlage im einzelnen nachzuweisen.

An diesem Platz des kaiserlichen Berlin ist es vielleicht auf lange Zeit hinaus oder gar für immer schlechthin unmöglich, die begangenen Fehler wieder gut zu machen. An anderen Stellen freilich ließe sich dies wohl erreichen, wenn — — ja wenn!

ABB. 378.



KAISERLICHES PATENTAMT IN BERLIN.
HAUPTFASSADE IN DER GITSCHINER STRASSE.
ARCHITEKTEN: SOLF & WICHARDS.

ABB. 379.



KAISERLICHES PATENTAMT IN BERLIN.
MITTELBAU IN DER GITSCHINER STRASSE.
ARCHITEKTEN: SOLF & WICHARDS.

ABB. 380.



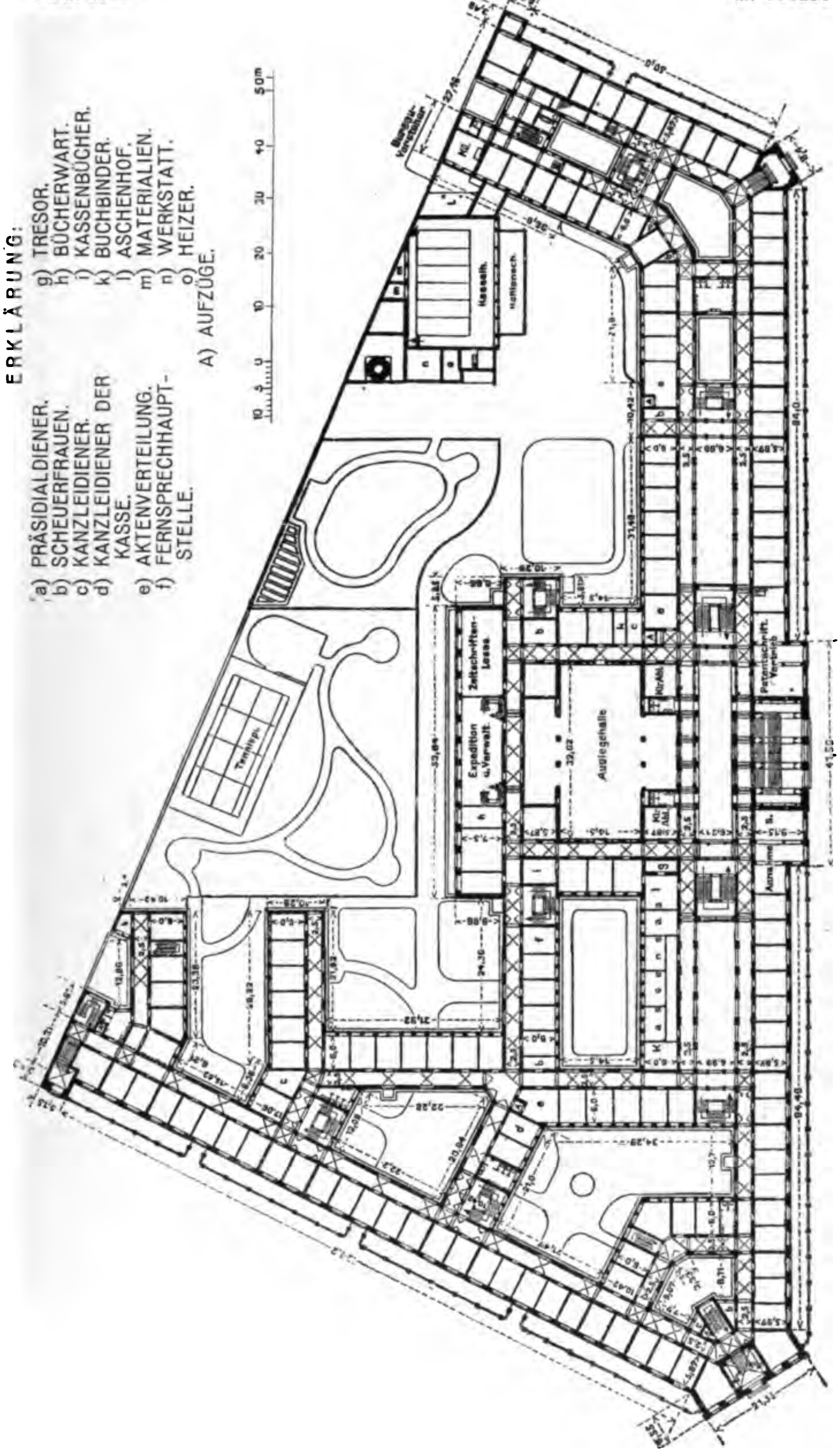
KAISERLICHES PATENTAMT IN BERLIN.
SITZUNGSSAAL. ARCHITEKTEN: SOLF & WICHARDS.

ABB. 381.

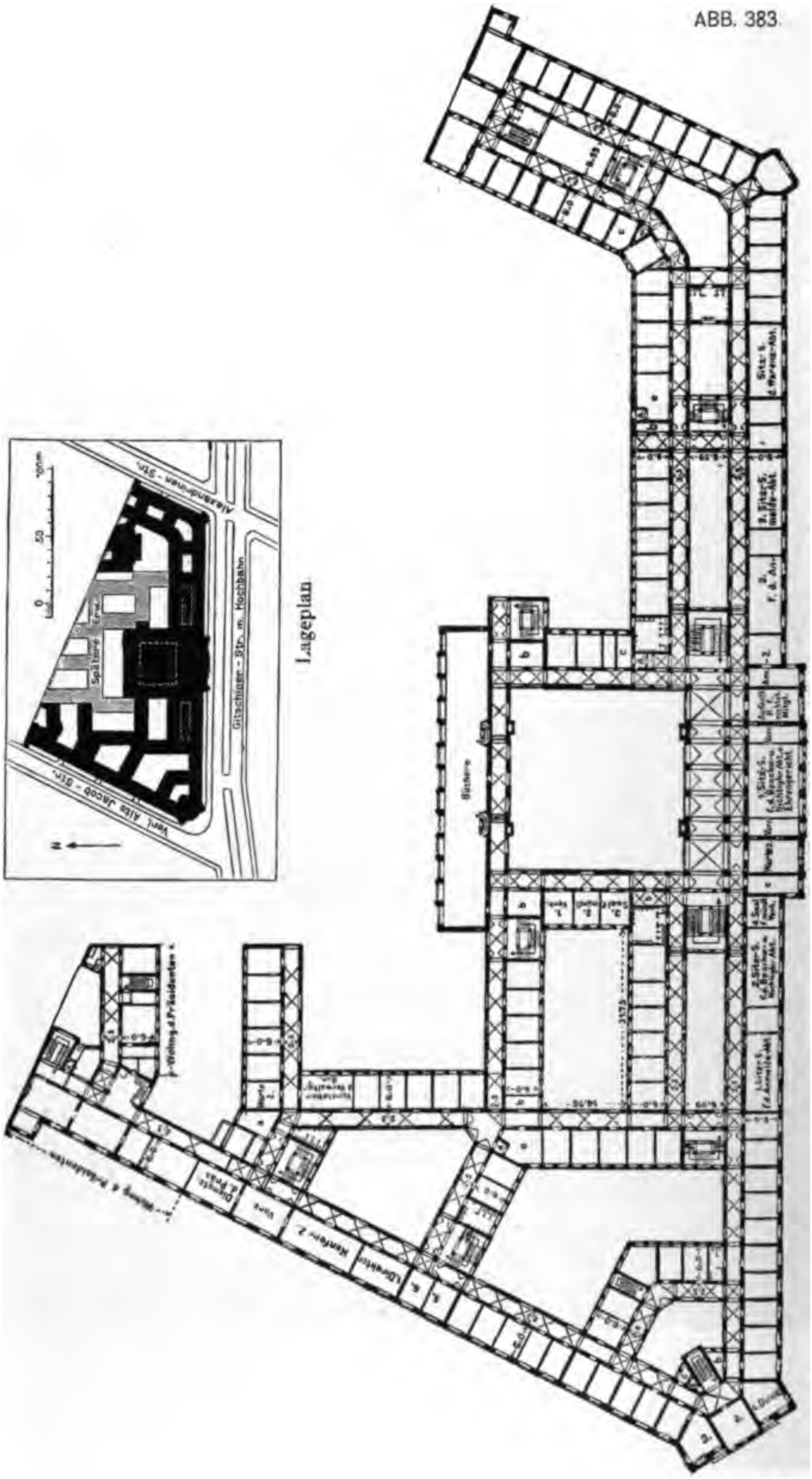


KAISERLICHES PATENTAMT IN BERLIN.
TÜR ZUM SITZUNGSSAAL. ARCHITEKTEN: SOLF & WICHARDS

ABB. 382. M. 1 : 1250.



KAISERLICHES PATENTAMT IN BERLIN.
GRUNDRISS DES ERDGESCHOSSES.
ARCHITEKTEN: SOLF & WICHARDS.



KAISERLICHES PATENTAMT IN BERLIN.
GRUNDRISS DES I. STOCKWERKS.
ARCHITEKTEN: SOLF & WICHARDS.

ABB. 384.



NEUE UNTERRICHTSANSTALT DES KUNSTGEWERBE-MUSEUMS IN BERLIN.
HAUPTFASSADE IN DER PRINZ ALBRECHTSTRASSE.
ENTWURF: MINISTERIUM DER ÖFFENTLICHEN ARBEITEN.
DURCHFÜHRUNG: GEORG BÜTTNER.

ABB. 385.



DURCHFAHRT AN DER NEUEN UNTERRICHTSANSTALT DES KUNSTGEWERBE-MUSEUMS.
ENTWURF: MINISTERIUM DER ÖFFENTLICHEN ARBEITEN.
DURCHFÜHRUNG: GEORG BÜTTNER.

ABB. 386.



HÖRSAAL DER NEUEN UNTERRICHTSANSTALT DES KUNSTGEWERBE-MUSEUMS.
ENTWURF: MINISTERIUM DER ÖFFENTLICHEN ARBEITEN.
DURCHFÜHRUNG: GEORG BÜTTNER.

ABB. 387.



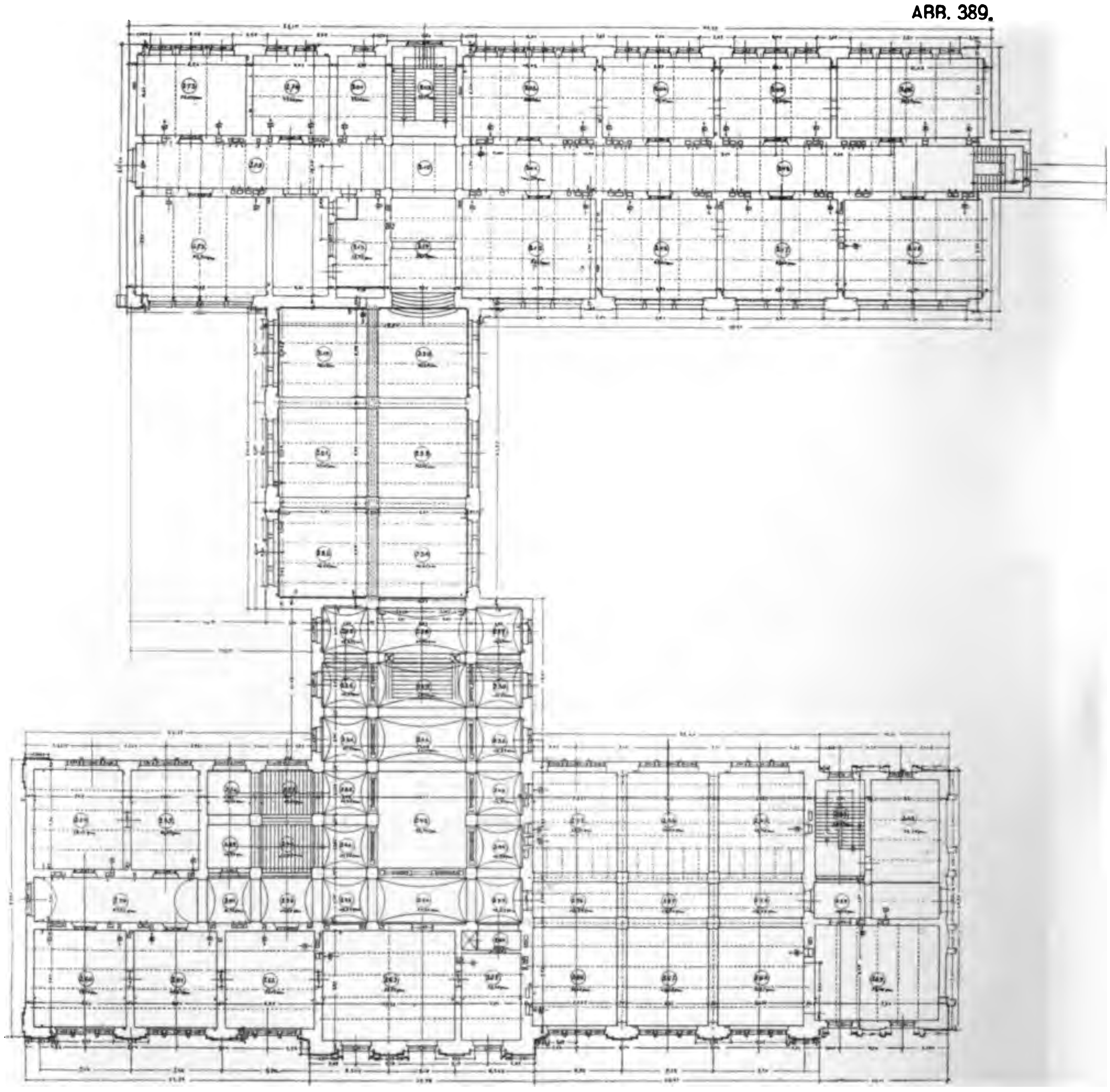
LESESAAL DER NEUEN UNTERRICHTSANSTALT DES KUNSTGEWERBE-MUSEUMS.
ENTWURF: MINISTERIUM DER ÖFFENTLICHEN ARBEITEN.
DURCHFÜHRUNG: GEORG BÜTTNER.

ABB 388.



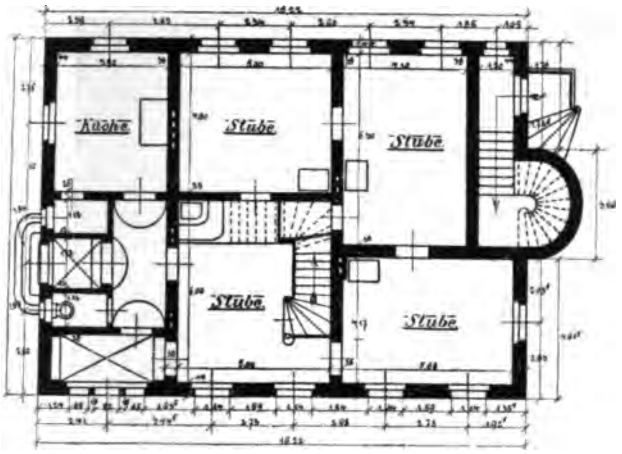
DETAIL DES LESESAALS DER NEUEN UNTERRICHTSANSTALT DES KUNSTGEWERBE-MUSEUMS.
ENTWURF: MINISTERIUM DER ÖFFENTLICHEN ARBEITEN.
DURCHFÜHRUNG: GEORG BÜTTNER.

ABB. 389.



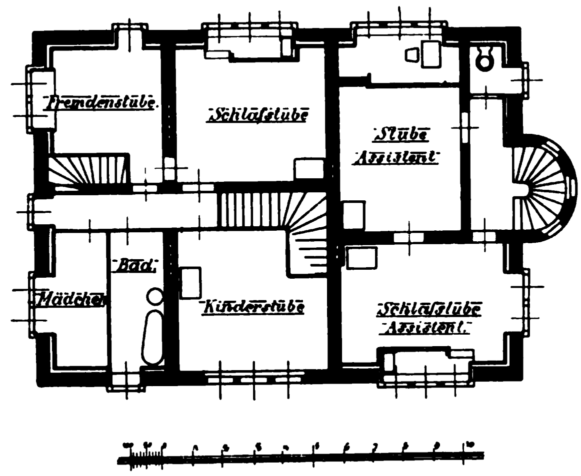
NEUE UNTERRICHTSANSTALT DES KUNSTGEWERBE-MUSEUMS IN BERLIN. ENTWURF: MINISTERIUM DER ÖFFENTLICHEN ARBEITEN. DURCHBILDUNG: GEORG BÜTTNER. GRUNDRISS DES I. STOCKWERKS.

ABB. 390. M. 1 : 250.



ERDGESCHOSS.

ABB. 391.



OBERGESCHOSS.

ÄRZTEHAUS IN GUTERGOTZ.*)

Außer der Errichtung neuer Heimstätten, wie der kürzlich in Benutzung genommenen Heimstätte zu Buch und der demnächst zur Ausführung gelangenden Heimstätte in Blankenburg, läßt die Verwaltung der Stadt Berlin es sich angelegen sein, auch die älteren städtischen Heimstätten zu erweitern und dabei in ihren Einrichtungen zu verbessern.

Das städtische Gut Gütergotz liegt südwestlich von Berlin, nahe bei Großbeeren. Früher als Herrensitz benutzt, wurde das Hauptgebäude schon vor einigen Jahren zu einer Heimstätte für brustkranke Männer eingerichtet, zwei Räume dienten dem unverheirateten Arzt als Wohnung.

Durch Aufstellung einer heizbaren Baracke wurde später die Bettenzahl auf etwa einhundert vermehrt. Der dadurch erweiterte Krankenbetrieb erforderte die Tätigkeit zweier Ärzte.

Für einen verheirateten und einen unverheirateten Assistenzarzt sollte nun nahe der Heimstätte ein besonderes Gebäude mit zwei getrennten Eingängen errichtet werden. Seine Ausführung durfte den Betrag von 38000 Mark nicht übersteigen.

Diese verhältnismäßig geringe Bausumme bedingte ein möglichstes Zusammenfassen der verlangten Räume.

*) Mit Genehmigung des Herrn Stadtbaurat Ludwig Hoffmann seinem demnächst im Verlage von Ernst Wasmuth A.-G. in Berlin erscheinenden 4. Bande „Neubauten der Stadt Berlin“ entnommen.

Man betritt die Wohnung des verheirateten Arztes von der Ostseite des Gebäudes. An einem kleinen Vorraum liegen die Küche und die in mäßigen Dimensionen gehaltene Diele, an welche die Wohnräume sich anschließen. Aus der Diele führt eine in den Raum frei angebaute Treppe zu dem im Dachgeschoß angeordneten Schlaf- und Kinderzimmer. Unter der Treppe gelangt man im Kellergeschoß zu der Roll- und Plättstube mit der anliegenden Waschküche. Ein direkter Zugang von außen zu den Räumen des Kellergeschosses befindet sich an der Westseite des Gebäudes. Hier ist auch der Zugang zu der Wohnung des Assistenzarztes. Sie besteht aus zwei im Dachgeschoß gelegenen und auf einer besonderen Treppe zugänglichen Räumen.

Durch die Ausführung eines hohen Daches, welches zu Wohnzwecken eingerichtet wurde, war es möglich, das nach allen Seiten freiliegende Gebäude gegen die Unbilden der Witterung gut zu schützen und ihm zugleich einen ländlichen, behaglichen Charakter zu verleihen.

Als Gebäude der Stadt Berlin sollte das im übrigen in einfachster Weise durchgeführte Haus durch die inmitten der Hauptfront angebrachte kleine Kartusche gekennzeichnet werden.

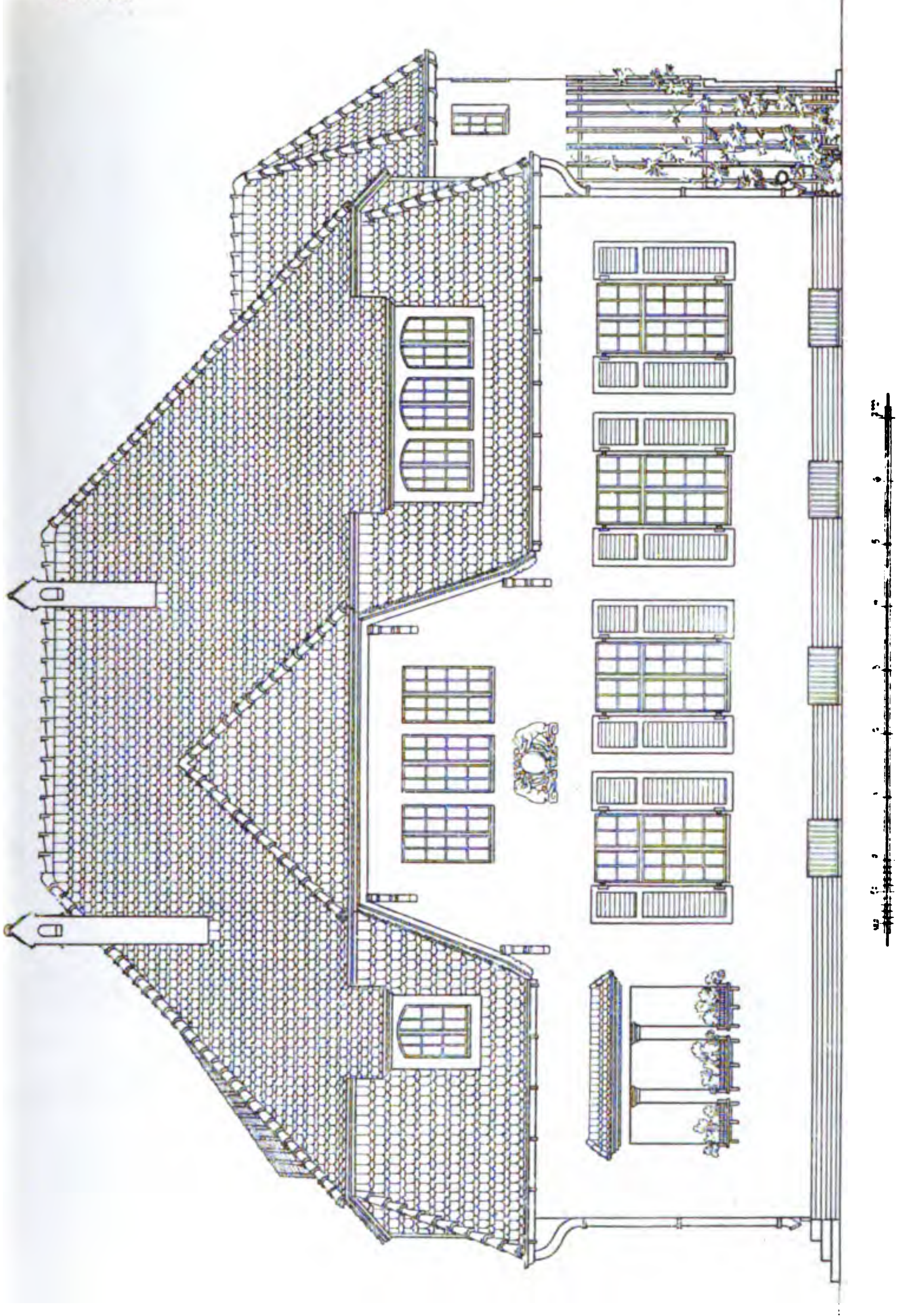
Das Innere des Gebäudes entspricht in seiner anspruchslosen Durchbildung der überaus bescheidenen Behandlung des Äußeren. C.

ABB. 392.



ÄRZTEHAUS IN GÜTERGOTZ.
ARCHITEKT: LUDWIG HOFFMANN.

ABB. 393.



ÄRZTEHAUS IN GÜTERGOTZ.

ARCHITEKT: LUDWIG HOFFMANN.

ABB. 394.



ABB. 395.



ÄRZTEHAUS IN GÜTERGOTZ.
ARCHITEKT: LUDWIG HOFFMANN.

ABB. 396.



ÄRZTEHAUS IN GÜTERGOTZ.
ARCHITEKT: LUDWIG HOFFMANN.

ABB. 397.



KAUFHAUS F. V. GRÜNFELD IN BERLIN.

FASSADE IN DER LEIPZIGER STRASSE.

ARCHITEKTEN: GEORG H. RATHENAU UND FRIEDR. AUG. HARTMANN.

BAUKOSTEN 1,000 000 MARK.

ABB. 398.



KAUFHAUS F. V. GRÜNFELD IN BERLIN.
FASSADE IN DER MAUERSTRASSE.
ARCHITEKTEN: GEORG H. RATHENAU UND FRIEDR. AUG. HARTMANN.

ABB. 399.



KAUFHAUS F. V. GRÜNFELD IN BERLIN.
ARCHITEKTEN: GEORG H. RATHENAU UND FRIEDR. AUG. HARTMANN.
HAUSTÜR IN DER MAUERSTRASSE.

ABB. 400.



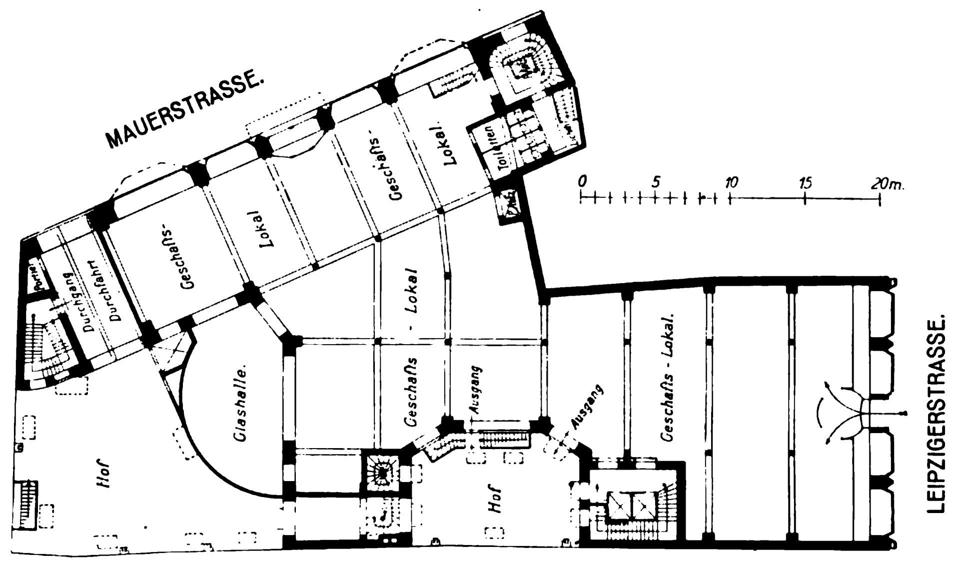
KAUFHAUS F. V. GRÜNFELD IN BERLIN.
EINGANG ZUM GESCHÄFTSLOKAL IN DER LEIPZIGERSTRASSE.
ARCHITEKTEN: GEORG H. RATHENAU UND FRIEDR. AUG. HARTMANN.

ABB. 401.



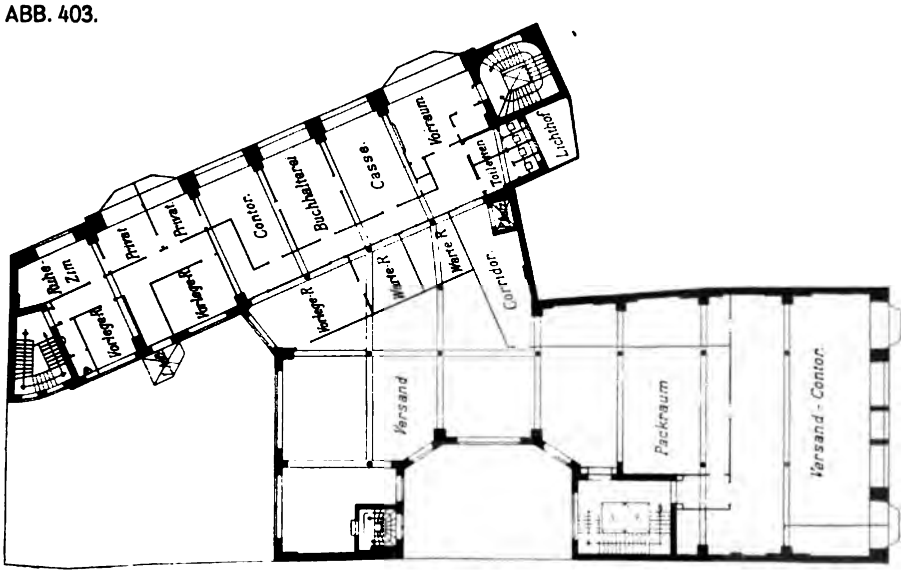
KAUFHAUS F. V. GRÜNFELD IN BERLIN.
EINFAHRT IN DER MAUERSTRASSE.
ARCHITEKTEN: GEORG H. RATHENAU UND FRIEDR. AUG. HARTMANN.

ABB. 402. M. 1 : 500.



ERDGESCHOSS.

ABB. 403.



III. STOCKWERK.

KAUFHAUS F. V. GRÜNFELD IN BERLIN.

GRUNDRISSE DES ERDGESCHOSSES UND III. STOCKWERKES

ARCHITEKTEN: GEORG H. RATHENAU UND FRIEDR. AUG. HARTMANN.

ABB. 404.



ABB. 405.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

ABB. 404. VILLA IN NEUBABELSBERG. VON WALTER LEISTIKOW, MALER, BERLIN.
ABB 405. SONNENAUFGANG. VON FRIEDRICH KALLMORGEN, MALER, BERLIN.

ABB. 406.



ABB. 407.



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1905.

ABB. 406. IM DÜNENTAL. VON OTTO HEINRICH ENGEL, MALER, BERLIN.

ABB. 407. SONNTAGSMORGEN. VON R. GROSSMANN, MALER, CHARLOTTENBURG.

ABB. 408.



GLASMOSAIK. ENTWURF: FR. AD. BECKER, MALER, SCHÖNEBERG.

ABB. 409.



BUCHSCHMUCK. HANNS ANKER, MALER, GROSS-LICHTERFELDE.

ABB. 410.

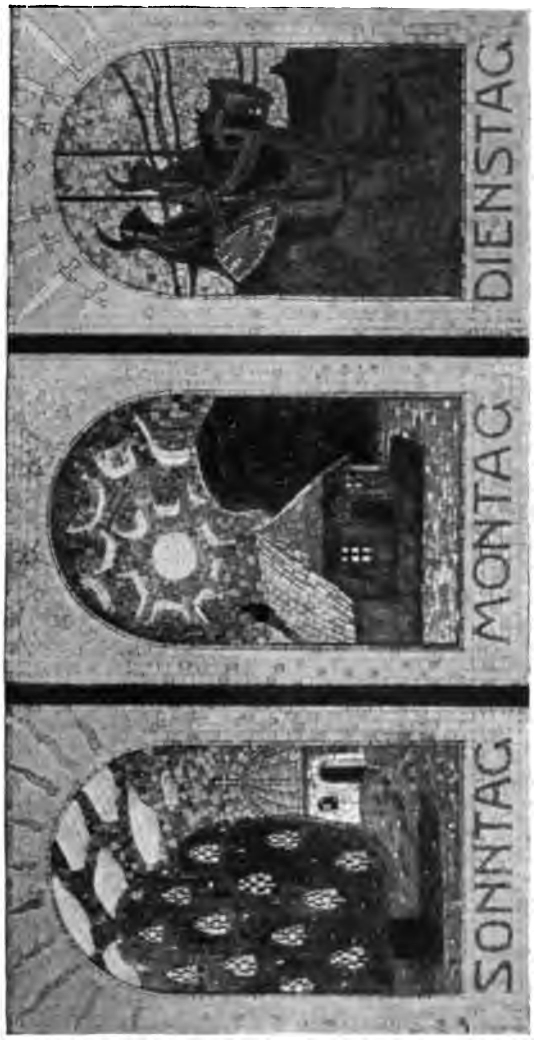


ABB. 411.



DIE SIEBEN TAGE DER WOCHE. GLASMOSAIKEN.
ENTWURF VON FR. AD. BECKER, MALER, SCHÖNEBERG.

ABB. 412.



SWINEMÜNDER BRÜCKE IN BERLIN.
ARCHITEKTONISCHES DETAIL. INGENIEUR: FR. KRAUSE.
ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING. AUSFÜHRUNG: OTTO SCHULTZ.

ABB. 413.



SWINEMÜNDER BRÜCKE IN BERLIN. ARCHITEKTONISCHES DETAIL.
INGENIEUR: FR. KRAUSE. ARCHITEKT: BRUNO MÖHRING.
AUSFÜHRUNG: OTTO SCHULTZ.

ABB. 414.



SALONSCHRANK IN WEISS POLIERTEM AHORN MIT INTARSIEN.
ENTWORFEN VON ARCHITEKT LEO NACHTLICHT, BERLIN.
AUSGEFÜHRT VON OTTO SALZMANN & SOHN, BERLIN.

ABB. 415.



SALONMÖBEL IN WEISS POLIERTEM AHORN MIT INTARSIEN.
ENTWORFEN VON ARCHITEKT LEO NACHTLICHT, BERLIN.
AUSGEFÜHRT VON OTTO SALZMANN & SOHN, BERLIN.

ABB. 416.



ABB. 417.



SALONMÖBEL IN WEISS POLIERTEM AHORN MIT INTARSIEN.
ENTWORFEN VON ARCHITEKT LEO NACHTLICHT, BERLIN.
AUSGEFÜHRT VON OTTO SALZMANN & SOHN, BERLIN.



X An der Berliner Universität liest Georg Swarzenski über „die Geschichte des Kunstgewerbes". Es ist das erste Mal, daß an einer deutschen Universität über Kunstgewerbe gelesen wird.

* * *

ʊ In Schöneberg soll die Errichtung einer Kunstgewerbeschule bevorstehen.

* * *

± Die Freiherrlich von Lipperheidesche Kostümbibliothek im Erdgeschosse der Bibliothek des Königl. Kunstgewerbemuseums ist wochentags von 10—1 Uhr und Dienstags und Freitags von 6—8 geöffnet.

* * *

∔ Für das im Verlage von Ernst Wasmuth A.-G. erschienene Handbuch der Kunstdenkmäler Deutschlands, dessen erster Band „Mitteldeutschland" soeben zur Ausgabe gelangte, hat der Kaiser 50 000 Mark bewilligt.

* * *

= Willy O. Dreßler gibt Anfang nächsten Jahres ein Nachschlagewerk für bildende und angewandte Kunst heraus.

* * *

X Vereinigung Berliner Architekten. Nach dem Jahresbericht zählt der Verein z. Z. 2 Ehrenmitglieder, 182 ordentliche und 27 auswärtige Mitglieder. Im Laufe des Jahres wurden 10 neue Mitglieder aufgenommen, 1 Ehrenmitglied ernannt. Es fanden 7 ordentliche und 1 außerordentliche Versammlung statt, außerdem 5 gesellige Zusammenkünfte. Im Sommer fanden eine Reihe von Besichtigungen statt. Der Mitgliederbeitrag ist wieder auf 25 Mark festgesetzt. In der Neuwahl des Vorstandes wurde der Gesamtvorstand wiedergewählt. Von 31 abgegebenen Stimmzetteln lauteten 30 auf die Namen der bisherigen Vorstandsmitglieder, einer war unbeschrieben. Der Vorstand setzt sich folgendermaßen zusammen: 1. Vorsitzender Kayser, 2. Vorsitzender Reimer, Schriftführer Böthke; für die Vorträge Ebhardt, für Literatur Möhring, für Begutachtungen usw. Bislich, für Besichtigungen Geyer. Ebenso wurde der Vertrauens-Ausschuß, bestehend aus den Herren Ende, Koch, March, Otzen, Schmieden, wiedergewählt. In den Verbands-Ausschuß für Wettbewerbe wurden schließlich anstelle der ausgeschiedenen Herren Vollmer und Kühn die Herren Jansen und Scheurembrandt entsandt.

* * *

Je mehr sich ein Stadtbild expansiv entwickelt, desto schwerer wird es der Mitwelt sein, ein architektonisch charakteristisches Gepräge des Ganzen jederzeit zu erkennen. Alles befindet sich in fortwährendem Fluß. Das Alte fällt. Neues tritt an seine Stelle. In diesem Neuen steht entweder das Alte wieder auf oder es erlebt wirklich neue Gestaltung. Trotzdem sind die auf dem Gebiete der modernen Fassadengestaltung bisher erzielten Leistungen nur als die Anfänge einer neuen angewandten Kunst zu betrachten. Denn nur einige unserer besten und besonders gut gelungenen Arbeiten vermögen hier einen Vergleich mit den älteren Kunstwerken auszuhalten. Vielfach herrscht noch ein Chaos, denn man findet fünf und mehr verschiedene Baustile im buntesten Durcheinander in der Fassade eines Bauwerkes vereinigt. Mit zu dem Besten, was bisher in dieser Beziehung geleistet worden ist, zählen wohl die mit den Ausführungspreisen gekrönten Bauten des Baumeisters Hermann Müller in Charlottenburg, der durch seine Naturprofile in der vornehmen Fassadengestaltung unumwunden anerkannte Erfolge errungen hat. Deshalb wird die Veröffentlichung seiner drei Serien charakteristischer Naturprofile im „Modernen neuen Stil", im „Romanischen Baustil" und im „Gothischen Baustil" allseitigem Interesse begegnen. Mit der Herausgabe verfolgt er den doppelten Zweck, einerseits der Kunstwissenschaft, anderseits der Kunstausübung selbst zu dienen. Das Werk kann einer warmen Aufnahme sicher sein, da es teils eine wirksame Hilfe beim raschen Entwerfen, dann aber auch eine unerschöpfliche Quelle zum weiteren Vorwärtsstreben und Anregung zu neuem Schaffen bietet. Nähere Angaben enthält der beiliegende Prospekt, auf den wir unsere Leser besonders hinweisen.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Cremer & Wolffenstein, Der innere Ausbau. Band IV. Treppen, Türen, Decken, Fenster, Wände und Kamine. 5 Lieferungen von je 20 Tafeln. Format 32×48 cm. Preis pro Lieferung . . . M. 20,—
Lieferung 1—4 erschienen.

Dehio, Georg, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Band I: Mitteldeutschland. 360 Seiten im Format 13×18,5 cm in weichem Leinenband M. 4,—

Details, Charakteristische, von ausgeführten Bauwerken mit besonderer Berücksichtigung der von Hugo Licht herausgegebenen „Architektur des 20. Jahrhunderts". Jährlich erscheinen 100 Tafeln im Format 32×46 cm, in 5 Lieferungen von je 20 Tafeln Lichtdruck.
Preis des kompletten Jahrgangs M. 30,—
Ausland . . . . „ 36,—
3 Jahrgänge sind abgeschlossen.
Jahrgang IV, Lieferung 1—3 erschienen.

Handbuch der Architektur I. Teil, 3. Band: Pfeifer, H., Die Formenlehre des Ornaments. Mit 266 Abbildungen im Text und 6 Tafeln. Lex. 8° M. 16,—; geb. in Halbfrz. . . . . M. 19,—

Olbrich, Josef, M., Prof., Architektur Serie II. 5 Doppellieferungen à 30 Tafeln in Kunst- und Farbendruck. Folio. Preis der Doppellieferung . . . M. 40,—
Lieferung 5/6 soeben erschienen.

Olbrich, Neue Gärten. 43 meist ganzseitige Abbildungen. Naturaufnahmen unter persönl. Leitung des Künstlers speziell für dieses Werk angefertigt und Handzeichnungen des Künstlers, enthaltend die Grundrisse, Schnitte und Einzelheiten der Gärten: Eingänge, Bänke, Loggien, Zäune usw. 8 Bogen im Form. 21×24 cm in farb. Umschlag geheft. M. 10,—

Sauvage, F., Holz-Architektur. Entwürfe von Gebäuden, Lauben, Pavillons, Veranden, Balkonen, Gartenbänken, Zäunen, Giebeln, Loggien, Gebäudeteilen usw. Preis pro Lieferung . . . . M. 8,—
Lieferung 1—2 erschienen.

Schmiedearbeiten aus den besten Werkstätten der Gegenwart, Band III. 80 Tafeln, 32×48 cm. Lichtdruck nach Original-Aufnahmen in Mappe M. 64,—
Soeben abgeschlossen!

Städtebau, Der, Monatsschrift für die künstlerische Ausgestaltung der Städte nach ihren wirtschaftlichen, gesundheitlichen und sozialen Grundsätzen. Jährlich 12 Hefte von je 2 Bogen illustriertem Text und 8 Extrabeilagen. Kl. Fol. Preis pro Jahrgang Inland M. 20,—, Ausland . . . . . . M. 24,—
Jahrgang I bis II sind abgeschlossen.

Inserenten-Tafel.

Bautechnische Privatschule A. Spenger, München E.
Bayer. Metall-Industrie Tobias Forster & Cie., München-Berlin.
Franz Birnstiel, Coburg. Garten-, Veranda-Möbel.
Carl Busch, Glasmalerei Berlin-Schöneberg.
Charlottenburger Centralheizungs-Gesellschaft m. b. H. Charlottenburg.
R. Blume, Kunstschmiede, Berlin.
Deutsche Glasmosaik-Gesellschaft Puhl & Wagner, Hoflieferanten, Rixdorf-Berlin.
Dicker & Werneburg, Fabrik für Centralheizungs- und Lüftungsanlagen, Halle a. S.—Berlin-Schöneberg.
Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst, Dresden, Blasewitzerstraße 17.
Joh. Eichardt, Buchbinderei f. Architektur, Berlin SW.
Elbinger Maschinenfabrik F. Komnick, Elbing W.-P., Sandsteinziegel-Maschinenfabrik.
H. Geister, Bauornamente, Kupferarchitektur, Berlin W., Culmstraße.
August Gerber, Statuen, Büsten, Reliefs, Köln a. Rh. 77.
Golde & Raebel, Kunstschmiede, Berlin-Halensee.
J. P. Großmann, Gartenanlagen, Leipzig, Elsterstraße.
Günther & Co., Kunststein-Fassaden, Auerbach i. V.
Jahreis & Hönig, Spezialkunststeinfabrik, Helmbrechts (Bayern).
Lion Kießling, Wohnungseinrichtungen, Berlin SO.
Klemm & Beckmann, Kunstverlag, Stuttgart.
Heinrich Kunitz, Ornamente in Kupfer und Bronze, Berlin SO, Mariannenplatz 12.
C. Rob. Lohmann G. m. b. H., Lichtpauspapiere, Westhofen (Westf.).
S. A. Loevy, moderne Beschläge, Berlin N., Gartenstr. 96.
Marienberger Mosaikplattenfabrik G. m. b. H., Marienberg IX, Sachsen.
A. Müller, Kupferdeckung, Bauornamente, Berlin-Schöneberg, Groß-Görschenstr. 35.
Ferd. Müller, Glasmalerei, Quedlinburg.
Johann Odorico, Glas-Mosaik-Atelier, Berlin W., Potsdamerstraße 10/11.
Phos, Lichtpauspapierfabriken, Detmold 2.
Otto Pobig, Atelier für dekorative Plastik, Friedenau.
Eugen de Price & Wilhelm Mauer, Dekorationsmaler, Berlin NW.
H. Riediger, Holzbildhauerei, Görlitz.
Richard Schäffer, Berlin SW. 4, Wandplatten, Mosaikfließen, Tonfließen.
Carl Scheide, Grottenbau, Greußen in Thüringen,
Joseph Scherer, Kunstanstalt für Glasmalerei, Berlin W., Kaiserallee 204.
Carl Schütte, Graphische Kunstanstalt, Berlin W.
Schwartze & Gaedecke, Kunsttöpferei, Berlin N. 24.
E. Schwenk, Terrazzo- und Steinwerke, Ulm a. D.
Franz Spengler, Fabrik für Baubedarf, Berlin.
Spinn & Mencke, Hoflieferanten, Möbelfabrik, Berlin W.
Stein-Industrie Haiger G. m. b. H., Terrazzo-Werk, Haiger-Langenaubach.
H. Stroucken, Möbelfabrik u. Dekorationsgeschäft, Krefeld.
Studien-Ateliers für Malerei und Plastik, Lewin-Funcke, Charlottenburg.
Wichulla, Ingenieur für Gartenbau, Berlin-Friedenau.
Franz Zeller, Steinmetzgeschäft, Miltenberg a. Main.
Zierhut & Krieger, Kunstgewerbliche Werkstätte, München.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43.44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.



I. EBERHARDT: REISESKIZZE.

DIE AUSDRUCKSPRACHE IN DER MODERNEN ANGEWANDTEN KUNST.

Von Dr. FELIX POPPENBERG.

„Mit einem Worte, die Form ist nichts anders als ein bedeutsames Äußeres, die sprechende, durch keine störenden Zufälligkeiten entstellte Physiognomie jedes Dinges, die von dessen verborgenem Wesen ein wahrhaftes Zeugnis ablegt" . . .

Dies fast hundert Jahre alte Wort A. W. Schlegels aus seinen Shakespearevorlesungen gibt eine frappante, unübertreffliche Charakteristik für die Gestaltungs- und Formulierungs-Tendenzen in der modernen angewandten Kunst.

Ihr bedeutsamster Trieb ist, von der äußerlichen, oft sinnlosen und das Wesentliche verwirrenden „Ausschmückung" zu einer, von innen nach außen bildenden, eigenschaftsbetonenden Ausdruckssprache zu gelangen, statt entbehrlicher, zufällig-wahlloser Zierate eine Ornamentierung durch Steigerungswerte und Betonung von Material, Funktion und Zweck zu gewinnen.

Es läßt sich heute schon zu diesen abstrakt klingenden Definitionen eine reichliche Übersicht konkreter Beispiele geben. Und solche Übersicht wird zu einer anregenden Schau lebendiger Kräfte und organisch-logisch sich vollziehender Prozesse. Freilich, um mit dem Negativen zu beginnen, das Gegenbeispiel ist noch munter vorhanden und noch gar nicht überwunden. Man trifft noch allzuhäufig, auch in Umgebungen, die sonst Ehrgeiz zeigen, Gebrauchsgerät, das nicht seinen Schmuck in der präzisen Zweckausbildung sucht, sondern sich atrappenhaft vermummt und mit spielериger Nebenbedeutung billige Ergötzlichkeit erstrebt: Langgestreckte Teckel als Messerbänke, hängende Trauben mit Blattwerk als elektrische Klingeln, Sektflaschen als Zigarrenabschneider, langwellige Schleppen von Frauenfiguren als Aschbecher.

Das Wort „als" ist für die ganze Gattung charakteristisch. In ihm liegt ausgesprochen, daß man den Reiz der Dinge nicht in ihrem eigentlichen Wesen findet, sondern in dem, was sie scheinen und vorspiegeln.

Wir aber wollen, daß sie *sein* sollen, daß sie ihren Beruf energisch und überzeugend und damit auch befriedigend an der Stirn tragen, daß sie durch ihre Gestalt, durch die Führung ihrer Linie unzweideutig zum Gebrauch einladen und unzweideutig eine angenehme und erfolgreiche Hantierung garantieren. Es ist eine ganz falsche Annahme, daß eine solche Gestaltung nur Nüchternheitswirkung hervorbringen könne. Im Gegenteil, der Eindruck des organischen Gewachsenseins erweckt entschieden Lustgefühl und der klar sich aussprechende Zusammenhang zwischen Formulierung und Bestimmung erregt eine ästhetische Befriedigung. Exempla docent.

Einige Beispiele von Arbeiten der „Wiener Werkstätte" zeigen sehr gelungen, wie Gebrauchsgegenstände, an sich schmucklos, durch die Benutzung eine gesteigerte und somit geschmückte Physiognomie erlangen. Von Koloman Moser gibt es einen Essig- und Ölständer, die Flaschen stecken zur Hälfte in einer Silberfassung, diese hat eine quadratische Ausschnittmusterung. Sind nun die Flaschen gefüllt und tischfertig, dann schimmert die farbige Flüssigkeit in diesen Ausschnitten, ein natürliches translucides Email.

Ähnliche Überlegung, einen Gegenstand durch Gebrauch und Benutzung schmuckhaft zu steigern, war wirksam bei der Komposition der durchbrochenen Fruchtkörbe mit ihrem viereckigen Maschengeflecht. Sie erhalten ihr farbiges Gesicht, wenn die bunten Früchte ihr koloristisches Spiel darin treiben und mit ihren Flächen eine Füllung der ausgesparten Musterung bilden.

Noch charakteristischer ist es, wenn die notwendigen Gebrauchsfaktoren eines Gerätes gleichzeitig sein eigentümlicher und organischer Schmuck werden.

Vortreffliche Beispiele dafür sah man in einer Ausstellung von Werken der Nürnberger Handwerkskunst, vor allem von der Riemerschmid-Klasse im Albrecht Dürer-Haus. Ein Musterexempel war die Theebüchse aus Steingut mit Zinnbändern montiert.

Diese Zinnbänder waren keine zufällige Hinzufügung, sie waren „in Schönheit" dienende Glieder. Aus der Fußplatte aufwachsend, bildeten sie den notwendigen Schraubenhalsverschluß und der Schraubendeckel dazu hatte in seinem Knaufgeflecht vier

Eindrücke, die gleichzeitig bequeme Griffhantierung ermöglichen und eine hübsche belebte Flächengliederung darstellen.

Ähnlich ist die schmuckhafte Zwecktendenz in einer Messingklinke ausgesprochen. Die schmale, lange Türplatte empfängt eine Pointierung durch die Schraubenköpfe, die sie befestigen, sie ergeben in ihrer Anordnung ein einfach natürliches Ornament. Und der Griff, der aus schmalem Ansatz wächst, sich biegt und breit entwickelt, hat durch diese schmiegsame, der Hand eingepaßten Linie Zweckmäßigkeit und zugleich — das Auge glaubt an seine Tauglichkeit und Gelungenheit — ästhetischen Reiz.

Weiter lassen sich solche Beobachtungen an Bilderrahmen machen. Hier ist gewöhnlich die Anhängeöse der wunde Punkt. Man verlegte sie gern an die unsichtbare Stelle der Rückwand. Unsere angewandte Kunst liebt aber das Versteckspielen nicht, sondern das Bekennen, und gerade die Aufgabe reizt, aus all den Eigenschaften, die in den Atrappenzeiten als Naturfunktionen schamhaft verborgen wurden, jetzt charakteristisch betonte Wesenszüge zu machen, aus der Not die Tugend.

So erhält die breite Holzleiste des Rahmens einen diskret angepaßten Metallbeschlag, und seine Bänder bilden in freier Entwicklung dann die Verschleifung, an der das Bild aufgehängt wird.

Aus der Not eine Tugend machen, diese zweckästhetische Tendenz kehrt oft variiert wieder. Besonders ausgebildet hat sie van de Velde. Was andere verstecken und durch auffrisierten „Schmuck" bemänteln, das rückt er gerade ins Licht, ja es wird für ihn der Ausgangspunkt für die ausdrucksvolle Gestaltung.

In schlechten Zeiten geht man vom Schmuckmotiv, vom Ornament aus, und in das fertige Kostüm müssen sich die Dinge hineinpassen lassen. Heute sieht man sich voraussetzungslos die Aufgabe auf ihre Eigenschaften, auf was es ankommt, an. Das wird ausdrucksvoll betont in der Ausführung, so entsteht eine wahrhaft von innen herausgebildete Form, eine Wesensphysiognomie.

Als van de Velde die Inneneinrichtung eines Friseurladens zu komponieren hatte, da machte er aus den sonst verborgenen Zuleitungsröhren für die Brennapparate und für die Spülbecken ein lebendiges Linienspiel auf den Holzpaneelen, und bei seinen letzten Arbeiten, den Fächern der Friedmann-Weberschen Ausstellung, ging sein Dekor darauf aus, auf dem Blatt des Fächers, auf seiner Haut, seine Struktur, seine Gliederung zu betonen. Die normale durchschnittliche Fächerbehandlung verleugnet meist das Skelett, das Stabwerk und die Zusammenfaltungsfunktion. Sie behandelt das ausgespannte Blatthalbrund als Einheitsfeld und bedeckt es mit Bildzierat, das beim Zusammenlegen des Fächers dann zerdrückt und verschoben wird. Van de Velde aber, seinem Konstruktionsgedanken getreu, behandelt nicht die Blattfläche, sondern den Einzelstab. Er entwarf ein Stickereimuster, das in seiner Konturführung auf dem Seidenblatt den Lauf des Stabes aus dem schmalen Ansatz bis zum breiteren Abschluß betont und sich von Stab zu Stab wiederholt. Hier wird deutlich das Ornament zum Ausdruck einer Wesenseigenschaft, und dies Beispiel lehrt zugleich, wie solche tektonische, konstruktive Behandlung durchaus nicht nüchtern und puritanisch zu sein braucht. Denn die delikate Farbenstimmung, die Abtönung dieser Liniengebilde zu dem Untergrunde, das ruhevolle Ensemble voll Einheit und Gleichmaß, ganz in sich gesammelt und stimmend, ist von erlesenem Reiz.

Noch mancherlei gehört in dieses Kapitel.

Die Tische der Wiener Werkstätte, deren kräftiges Sockelfundament, mit gehämmertem Messing beschlagen, dem Möbel ein steigerndes Schmuckmotiv ist und den Füßen dabei eine bequem zu benutzende Stütze. Überhaupt diese Wiener Montierungen, die den Unterbau der Schränke schützend umkleiden und bei diesem Nützlichkeitsdienst eine originell wirksame Nuance in den Holzstil bringen, zumal wenn auf der Breitfläche des Metalls ein schmaler Linienausschnitt geführt wird, so daß das gemaserte Holz als Füllung im Metall liegt.

Von den Benzonkronen muß hier auch gesprochen werden, die zuerst aus der Wesensart des elektrischen Lichtes die formale Wirkung gewannen und die Leuchtkörper frei an Schnüren hängend vorführten als reizvoll pendelnde Lampignonspiele. Das ist dann viel variiert worden. Riemerschmid wandte es u. a. im Trarbachhaus an, und phantasievoll mit musikalischem Rhythmus sind die Illuminationskünste solcher schwebenden Lichterreigen bei den Makintosh und den ihnen verwandten Wienern.

Moderne Schrankgliederungen wären zu erwähnen, die ihre Fassade nach dem Gesetz der modernen Hausfassade zum deutlichen Abbild ihrer inneren Teilung machen und durch die Kombination der Kasten- und Türfüllungen, der vertikalen und horizontalen Fächerungen, durch die hellen Akzente der Metallgriffe, Ringe und Schlösser einen lediglich durch die Gebrauchsfaktoren bewirkten lebendig angenehmen Augeneindruck machen. Die Freude am „geölten" präzisen Funktionieren, an der fixen Grifffertigkeit spielt hier mit, die Befriedigung am technisch Vollendeten, die wir auch den modernen Maschinen gegenüber haben.

Die Möbel, die den markantesten Ausdruck des Maschinenzeitalters in ihrer Präzision, in ihrem federnden Mechanismus auf einem Griff darstellen, sind die ame-

rikanischen Bureauschränke und Schreibtische. Sie freilich haben, vor allem durch ihre Farbe, etwas Kaltes, Nüchternes, Geschäftsmäßiges.

Es war ein kluger Gedanke Friedmanns, ihre Zweckkünste etwas artistischer auszubilden. Edlere Hölzer, pikante Materialwirkungen aus Verglasung, Metall, apart geführtem Leistenwerk, schönen großzügigen Beschlägen, japanischen Vergitterungen sind die Mittel dabei und sie, verbunden mit den Finessen einer fabelhaft ausgebildeten Zweckmaschinerie, bei der „man nur auf den Knopf zu drücken braucht", stellen Muster moderner Ästhetik dar.

Ein Beispiel aus anderem Gebiet, aus der Buchkunst, geben die Pergamentbände mit Bindebändern. Die Bänder sind keine Frisur, sondern Notwendigkeiten. Sie halten die leicht verziehbaren und witterungsempfindlichen Pergamentdecken fest zusammen. Diese Notwendigkeit wird aber zu einem Zierat, wenn die Bänder in einer zum Pergament besonders schön stimmenden Farben-Nuance ausgewählt und, wie die Wiener es lieben, in einer Vierecksausschnitt-Musterung durch die Decken gezogen werden.

In der Buchbindekunst ist übrigens solch Dekor durch technische Konstruktionsmittel gute Tradition. Die erhöhten Bünde, die auf dem Rücken das feste Gefüge des Buchkörpers betonen und dabei seine Fläche energisch gliedern, gehören hierher.

* * *

Es geht aus diesen Ausführungen hervor, daß für unsere angewandte Kunst der Begriff des Dekors oder des Schmucks hauptsächlich im Betonen des Charakteristischen liegt, darin jedem Dinge den sichtlichen Ausdruck seines Wesens und seiner Eigenschaften zu gewinnen, also das, was Goethe in der Dichtkunst die „innere Form" nannte.

Zum Ausdruck des Wesens und der Eigenschaften gesellt sich als nicht weniger wichtig der Ausdruck des Stoffes, aus dem ein Ding gebildet. Daß dieser Stoff sich echt und unverfälscht bekennt, ist gar nicht so selbstverständlich; die Zeit der Surrogate, da es nicht darauf ankam, woraus etwas war, sondern wonach es aussah, scheint noch nicht überwunden. Derselbe böse Geist regiert dies Scheinwesen, der, wie wir am Anfang des vorigen Kapitels sahen, die Dinge nicht in der Bescheidenheit ihrer natürlichen Bestimmung beläßt, sondern ihnen schiefe doppeldeutige Mummenschanzrollen aufzwingt.

Die gesunden Tendenzen unserer Bewegung streben aber sicher und bewußt nach dem, was man den Materialstil nennen könnte. Wiedererweckung des ästhetischen Sinnes für das Schöne eines Materials in seinem natürlichen oder, was durchaus legitim, durch organische Mittel gesteigerten Charakter.

Der Materialstil bildet ein grosses Kapitel in unserem Kunstgewerbe.

Wenn man von ihm spricht, dann denkt man vor allem an die reiche und vielseitige Kultur des Holzes.

Statt der plastischen bildreichen Ornamentierung von Holzflächen, die schließlich etwas Sekundäres ist, entspricht uns heut mehr der reinere naturgemäßere Holzstil, der sich in der Materialwirkung, in der Intarsia-Mischung verschiedener Hölzer oder in dem Maserungsspiel gewählter Schnitte ausspricht.

Und besonders spielt die Freude an solcher Runen- und Ornamentschrift der Natur eine große Rolle.

Es gibt ein reiches Repertoire solcher Holzmusterungen. Sie werden mit farbigen Beizen behandelt, die ihre Eigenschaften nicht übertünchend verfälschen, sondern sie ausdrucksvoll betonen, ihnen eine Art „Multiplication de l'individualité" verleihen. Mannigfache Temperamente finden sich. Weiche kosige Nuancen hat das silbergraue Ahorn; zu einem delikaten Capriccio wird die Weise der tupfigen Vogelaugenspielart. Eiche und Erle zeigen markige Keilschrift. Sehr pikant ist die Cypressenfläche. Sie reagiert eigener auf die Beize als manche andere Hölzer. Die eigentliche Maserungsfaser nimmt nämlich die Beize nicht an. Sie bleibt also in ihren natürlichen Farben, je nach dem Alter gelb bis zum schildpattartigen Braun im graugrün gebeiztem Untergrund stehen und zeichnet darin labyrinthische Charaktere, Tooropsche Linienphantasien.

Ein derb-lustiges Holz, buntgesprenkelt, für kräftig rustikale Wirkung ist Zirbel, hell mit unregelmäßigen braunen, wie eingebrannten Augenflecken. Blockhaus- und Jägerstimmung hat dies Material. Und die Süddeutschen, Pankok, Bruno Paul, Riemerschmid, verwenden es gern.

Neu entdeckt wurde die koloristische Kraft der Birke mit ihrem leuchtenden hellgelben züngelnden Flammenspiel, und noch üppiger gleißt und glänzt die schwedische Birke, die in ihrem silbrigen Moireegeäder an Onyxstruktur erinnert. Das Musikzimmer Stoevings bei Wertheim zeigte dies kostbare Material in richtigem Licht.

Die Freude am Holz in seiner natürlichen Materialschönheit wurde froh und kräftig auf der Pariser Weltausstellung durch das Jagdzimmer der Münchener Werkstätten verkündet. Sein Paneel, ohne Schnitzerei, ohne alle sekundäre Zutat, war ein tafelförmig gegliedertes Rahmenwerk und in jedem Viereck saß als Füllung eine lebhaft gemusterte Holzplatte.

Das war für diesen Raum sehr glücklich gefunden. Eine Waldstimmung kam von diesen Wänden, eine Atmosphäre des Baumschlags, man blickte darauf mit ähnlicher Freude, wie man im Forst die aufgeschichteten „Meter" der Baumstämme sieht, die auch mit ihrer Fassade aus wechselnden

gefleckten und geäugten Schnittflächen ein Beispiel von Materialästhetik geben.

Ähnlich verfuhr Riemerschmid bei dem Paneel eines der kleineren Zimmer im Trarbachhaus. Er teilte die Holzverkleidung durch vertikale Leisten, und diese fassen in ihren Zwischenräumen als naturalistische Zierate, Rundschnitte mit dem Spiel der Baumringe.

Die Freude am Holz als einem von der Hand der Natur dekorierten Stoff erkennt man übrigens nicht nur an den Möbeln, auch am Spazierstock zeigt sie sich. Während die Zeiten des üppigeren Ausschmückens die kostbaren Krücken und Knöpfe bevorzugten, und das Rohr daran, wenn es auch wertvoll war, nur als Träger der luxuriösen Objets d'art diente, ist heute der Stock aus interessant gemustertem Holz die Hauptsache, und der geflochtene Ring, der Gold- oder Silberbeschlag, der gern wie die Sockelfassungen der Wiener Möbel durch einen Ausschnitt das Holz hindurchschimmern läßt, ist, sei er auch noch so hochwertig, nur ein akzentuierendes Mittel.

Steigerung der Holzwirkung sucht man durch Mischen verschiedener Sorten. Die Intarsia ward neu belebt. Aber nicht darstellerisch bildlich. Sie soll nicht sekundären Zwecken dienen, sondern auch wieder möglichst materialgerecht wirken. Einfach geometrische Muster, Quadrate, Schachbrettmotive, der Queen Anne-Rosenholzstab, Kreise, Karos, nimmt man oder man wählt z. B. als Mittelfüllung einer Tischplatte ein besonders apart gezeichnetes Holzstück, wie Olbrichs Tisch in einer Darmstädter Interieur-Ausstellung bei Keller und Reiner zeigte, mit einer Platte aus Wurzelmahagoni von einer irisierenden Fülle des Geäders.

Neben der Intarsia erscheint als ein anderer Materialdekor die Technik des Ausschneidens und farbigen Hinterlegens. Die Makintosh und die Wiener lieben sie, und Riemerschmid wandte sie im Trarbachhaus an; auch hier sind die Formen meist einfach, Vierecke und Ellipsen, und es kommt alles darauf an, die unterlegte Füllung in der Farbe gut zu der rahmenden Fläche zu stimmen.

Die materialästhetischen Tendenzen erzeugten neue ihren Absichten dienende Techniken. Das Xylektypon gehört hierher. Eine gewisse Übersteigerung des durch Beizen gewonnenen Maserungsbildes stellt es dar. Was hier nur malerisch sich ausspricht, wird dort zum Relief gezüchtet. Mittels eines Sandstrahlgebläses wird das Holz um die Maserungsfasern entfernt, so daß nur ihre Spiralen und verstrickten Windungen plastisch in dem Grund stehen bleiben. Berlepsch verwendete Xylektyphon gern als Füllung für Schränke.

Etwas Forciertes hat diese Technik für mich, sie protzt mir etwas zu aufdringlich mit ihrem Naturalismus. Aussichtsvoller erscheint mir ein anderes neues Verfahren dem ganzen Baumstamm, nachdem seine Säfte ausgepumpt sind, mit Farbstoff einen neuen Blutumlauf aufzufüllen, der sich nun organisch in einem natürlichen Prozesse dem Holz mitteilt. Doch ist diese Technik noch vervollkommnungsbedürftig. Die ersten Versuche waren in dem Björkzimmer des Werkringes auf der Großen Ausstellung zur Schau.

* * *

Wie das Holz, so wird auch Metall gern auf den reinen Materialreiz behandelt. Neben dem Silber bevorzugt man Eisen, Kupfer, Messing.

Man liebt es nicht, die Wandungen der Geräte als einen Grund für die Darstellungen bildnerischer Szenen in Gravier- oder Treibarbeit zu benutzen, sondern wieder strebt man durchaus danach, statt solcher sekundären Wirkungen die unmittelbaren Reize des Stoffes selbst zur Darstellung zu bringen. Das geschieht teils durch die Bildung großer schöngewölbter Flächen, z. B. bei holländischen Teekesseln, die durch die Linie ihres Körpers und die organisch gewachsenen Gliedmaßen des Henkels und des Ausgusses bestechen, teils durch die Behandlung mit Hammerschlag. Solche Hämmerung erzeugt vollendete Materialschönheit. Die Metallfläche empfängt von ihr eine bewegte vibrierende lebendige Struktur. Man fühlt ihre Streckungen; von Nerven scheint sie durchzogen gleich einer Haut, kein toter Punkt ist an ihr. Und dazu kommt ein ihr Leben steigerndes Lichter- und Schattenspiel, das über die Fazetten streicht. Meister solcher Hämmerungskünste in allen Tonarten, zart hauchig bis zum Wuchtigen, sind die englischen Guilds.

Die Cymbric-Silbergefäße geben ein Beispiel für die leise Behandlung, ihre Flächen sind so nuanciert, fast nur gestreift vom Hammerschlag, sie wirken, als vibrierten sie unter karessanten Fingerspitzen. Und als Gegensatz Ashbees Kaminhelme und die Kufen für Schirme und Stöcke mit ihrer wuchtigen furchigen Narbenmusterung voll Energie und Ausdruck.

Bei Ashbees Schalen und Kelchen finden sich — die Wiener Gefäße nahmen das gleichfalls auf — oft farbige Halbedelsteine verwendet. Manchmal beschreiben sie auf einer Fußplatte einen leuchtenden Kranz, manchmal dient auch ein solcher Stein als Knopf des Deckels. Das könnte beim ersten Anblick nach Luxusdekoration aussehen. Aber an die Wertsteigerung ist dabei sicher am wenigsten gedacht, die Steine sind vielmehr auch nur dienende Glieder in der Komposition. Sie dienen als Erhöhungspointen der Materialschönheit. Ihre Koloristik klingt zusammen mit dem schimmernden Metallton, diese Steine sind gewissermaßen die belebenden Augen des silbernen Körpers.

In der Innenarchitektur bekommt das Metall heut eine besondere Bedeutung in der Verwendung als Heizverkleidung. Wie solch mattschimmerndes Metallgitter im flammigen Holzpaneel eine erlesene, rein durch Metallreize bewirkte Schönheit hat, sieht man jetzt in dem von Grenander komponierten Lesesaal des Kunstgewerbe-Museums.

* * *

Die gelungensten Beispiele solcher sachlichen Materialästhetik findet man übrigens jetzt auf Schritt und Tritt in den Berliner Straßen. Es sind die modernen Läden, die buchtigen Glashäuser aus Metall und Scheiben.

Man wird sich über ihre Eigenart klarer, wenn man sich einen charakteristischen Laden der Vergangenheit vorstellt. Und wieder, in Parallele mit früheren Ausführungen, findet man, daß dieser Laden, um aufzufallen und sich durch Schmuck hervorzutun, sich kostümierte. Er wollte in erster Linie ein Ausstattungsstück sein, dann erst ein Laden. Er nahm so z. B. die Tracht eines Rathaussaales an mit heraldisch geziertem Paneel, mit Maßwerk, Zinnen und Türmchen. Das konnte sehr gediegen und echt gearbeitet sein und hatte doch in Zusammenhang mit den Verkaufswaren, die vielleicht aus Pralinées und Petit fours bestanden, etwas Unechtes.

Der moderne Laden schielt nicht nach solchen Nebenbedeutungen. Seine Anlage geht sicher und konsequent vom Begriff des Ladens aus und versucht, wie wir es bei allen hier erörterten Dingen sahen, seinen Wesens- und Zweckbedingungen einen material-schmuckhaften Ausdruck zu geben.

Das Wesen des Ladens ist Öffentlichkeit. Er soll locken, sich hell und offen der Straße präsentieren. So ergab sich als ideale Form: der Laden als ein großer Glasschaukasten. Weiter kam es nun darauf an, weil allzuweite Glasflächen leicht langweilig und eintönig dreinschauen, eine Gliederung zu finden, die den Raumsinn ergötzt, ohne sachlich zu verwirren und deplaziert zu sein. Statt sich mit dem verglasten Wandausschnitt der Fassade zu begnügen, baute man also eine gläserne Architektur, eine Breitfläche mit Seitenwänden und einer schrägen Bedachung, alles in blanke Metallbänder gefaßt, die gut zum Glas stimmen. Und dann entwickelte man organische Ensemble-Zusammenhänge. Das Glasdach bekam abgeblendet Oberlichtfunktionen, die inneren Seitenwände der beiden Schaufenster halfen ein zierliches Vestibül für die Eingangstür bilden. Und sie wurde nun mit besonderer Liebe ausgestaltet. Auch aus Glas und Metall, aber die Scheiben der geteilten Fläche bekommen — was auch ein reiner Materialstil ist — Fazetten, eine Steigerung des schmuckblanken Eindrucks. Und der Hauptgebrauchsfaktor der Tür, der Griff, wird in großzügiger wuchtiger Linie aus dem breit umschließenden Bandwerk herausgeführt.

Meisterleistungen solcher Inszenierungen aus Holz, Metall und Glas sind die Kodakläden Waltons.

Das Stilgefühl für den organischen Zusammenhang stößt sich daran, solche reinlichen Anlagen in die meist so falsch auffrisierten Wände der Berliner Häuser einzubauen. Daher wurden, wenn nicht eben komplette, einheitliche, in zweckkünstlerischem Geiste erbaute Warenhäuser zur Verfügung stehen, wie sie Messel als erster fand, doch wenigstens die nachbarlichen Wände des Mietshauses mit in die Komposition bezogen. Und als Material erwies sich die moderne Kachel außerordentlich dankbar.

Auch sie wirkt mit ihren natürlich geflossenen Glasuren in reiner Materialschönheit und gibt mit Glas und Metall einen hellen heiteren Dreiklang.

Ein schönes Beispiel ist der Laden des Keramikers Mutz in der Potsdamerstraße, bei dem nur die Fläche der wolkig überhauchten Fliesen durch die Einlagen mit figürlichen Darstellungen in seiner Ausgeglichenheit für mein Gefühl beeinträchtigt und verletzt wird.

Es war überhaupt ein glücklicher Gedanke, die Kachel für solche Kleinarchitekturzwecke stärker heranzuziehen.

Aufgaben, wie die Kioske, die früher entweder öde oder in jenem mißverstandenen, auf sinnlose Nebenbedeutungen ausgehenden Atrappenstil ausgeführt wurden, werden heut in der Kombination von Kacheln, einem seine Funktionen klar und anmutig aussprechenden Eisengerüst und verglasten Fenstern hingestellt und geben den erfreulichen Eindruck von l'Art dans la rue. Grenanders Stationshäuschen der Untergrundbahn auf dem Wittenberg-Platz scheint mir musterhaft für solche Lösung. Die Zeitungshalle am Leipziger Platz geriet etwas unruhiger.

Spricht man von Materialschönheit aui der Straße, so muß man auch den Automobiltypus erwähnen, den Wertheim zuerst anwendete. Die Grundform freilich sieht noch zu sehr nach einem Wagen aus, dem die Pferde ausgespannt sind. Aber der Wagenkasten mit seiner schmalgefugten rippenartig belebten Holzwandung, den breiten Messingrahmenbändern, die sich zu freiliegenden großausstrahlenden Türangeln entwickeln, die Laternen, die in den Ecken kräftig verglast und vergittert, gleich Schiffslichtern und Kajütenfenstern, eingebaut sind, wirken tektonisch überzeugend, in sich stimmend. Ein Wesen gibt sich damit ausdrucksvoll kund, und darin empfinden wir heut etwas, was uns schön dünkt.

ABB. 418.



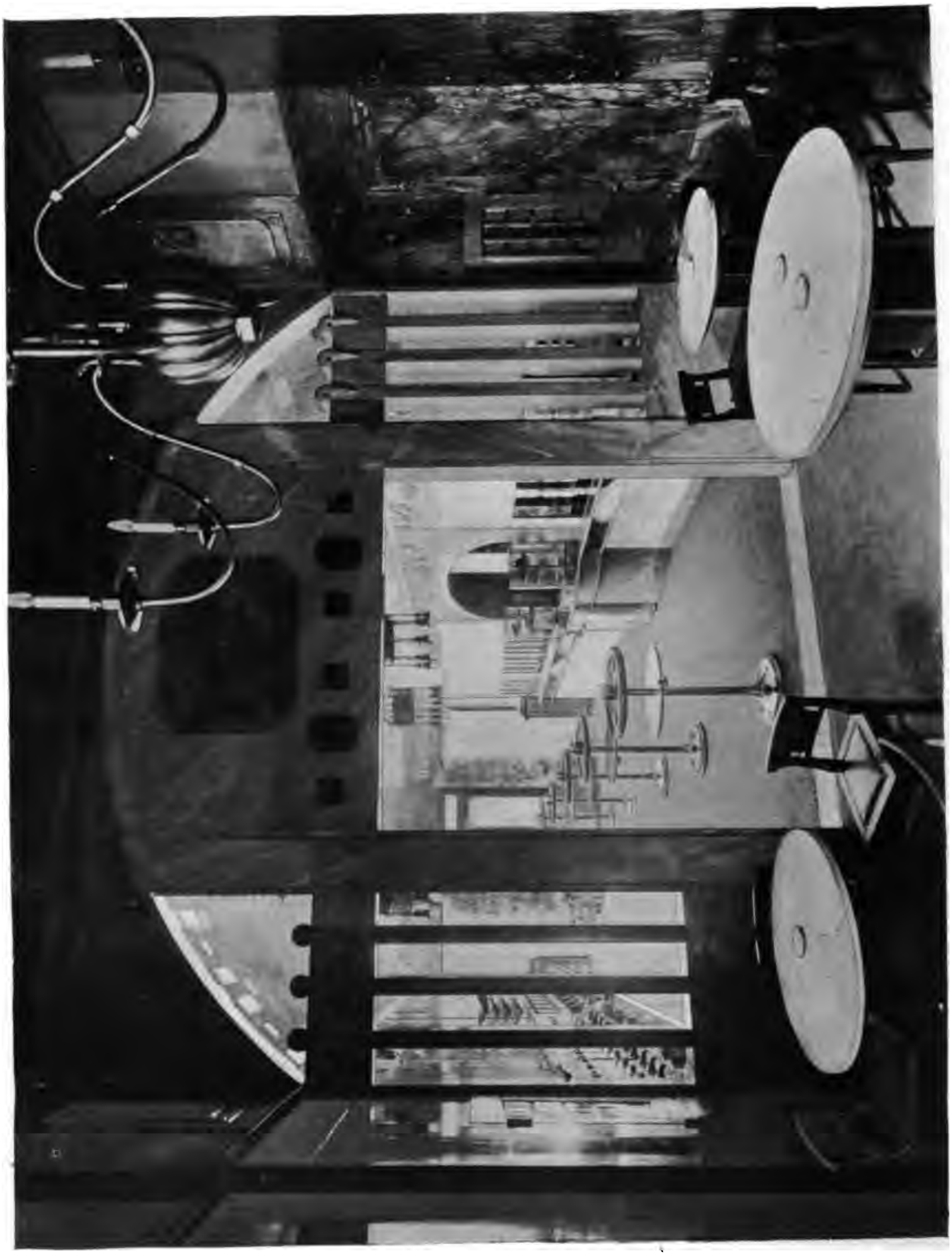
VOM HAUSE FRIEDRICHSTR. 167, BERLIN.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ, BERLIN.

ABB. 419.



RESTAURANT „AUTOMAT", FRIEDRICHSTR. 167.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ, BERLIN.

ABB. 420.



RESTAURANT „AUTOMAT“, FRIEDRICHSTR. 167.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ, BERLIN.

ABB. 421.

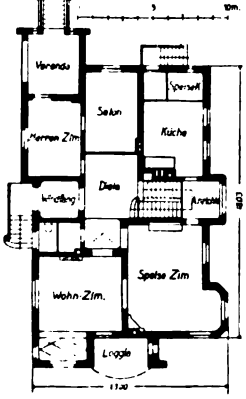


RESTAURANT „AUTOMAT“, FRIEDRICHSTR. 167.
ARCHITEKT: BRUNO SCHMITZ, BERLIN.

ABB. 422.



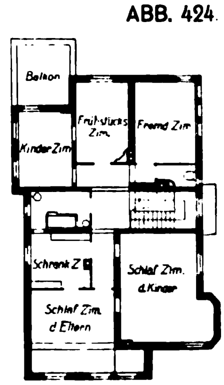
ABB. 423.



VILLA DÜREN IN GODESBERG.
ARCHITEKTEN:
ERDMANN & SPINDLER, BERLIN.
AUSFÜHRUNG: THEOD. WILH.
DÜREN, GODESBERG.

MATERIAL: NATURFARBENER RAUH-MÖRTEL-PUTZ MIT KRATZPUTZORNAMENTEN, BUNTROTER PFÄLZER SANDSTEIN, SCHIEFER.

ABB. 424.





VILLA DÜREN IN GODESBERG.
ARCHITEKTEN: ERDMANN & SPINDLER, BERLIN.
AUSFÜHRUNG: THEOD. WILH. DÜREN, GODESBERG.

ABB. 426.



VILLA DÜREN IN GODESBERG.
ARCHITEKTEN: ERDMANN & SPINDLER, BERLIN.

ABB. 427.



VILLA DÜREN IN GODESBERG.
ARCHITEKTEN: ERDMANN & SPINDLER, BERLIN.
MALEREI: SICHTERMANN & EDELMANN, DÜSSELDORF.

ABB. 428.

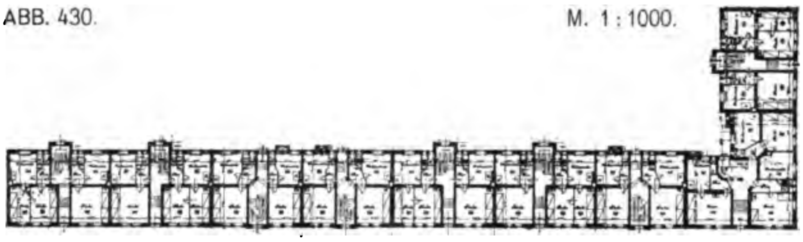


VILLA DÜREN IN GODESBERG.
ARCHITEKTEN: ERDMANN & SPINDLER, BERLIN.
MALEREI: SICHTERMANN & EDELMANN, DÜSSELDORF.

ABB. 429.

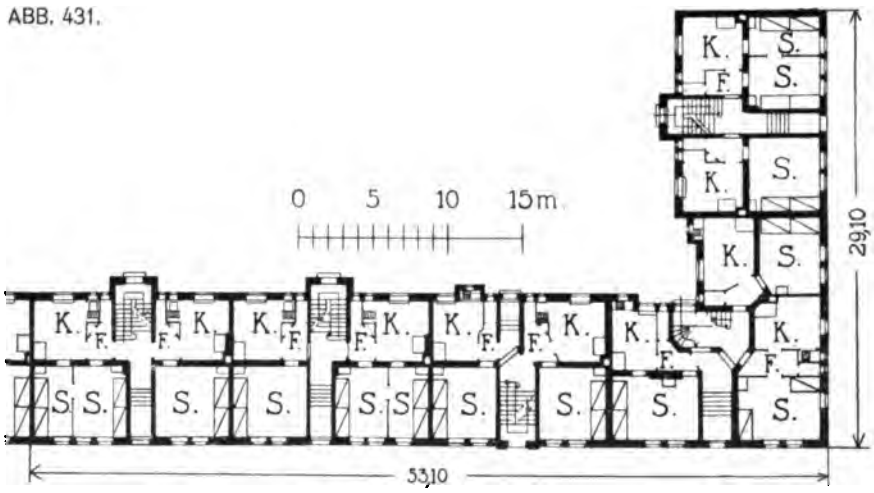


ABB. 430. M. 1 : 1000.



GESAMTGRUNDRISS DES ERDGESCHOSSES.

ABB. 431.



TEILGRUNDRISS DES RECHTEN FLÜGELS DES ERDGESCHOSSES.

BEAMTENWOHNHÄUSER IN LICHTENBERG,
FRANKFURTER CHAUSSEE 52—57.
ARCHITEKT: C. CORNELIUS, BERLIN.

BAUKOSTEN: 380 000 MARK.

ABB. 432.



BEAMTENWOHNHÄUSER IN LICHTENBERG,
FRANKFURTER CHAUSSEE 52—57.
ARCHITEKT: C. CORNELIUS, BERLIN.

ABB. 433.



BEAMTENWOHNHÄUSER IN LICHTENBERG,
FRANKFURTER CHAUSSEE 52—57.
ARCHITEKT: C. CORNELIUS, BERLIN.

ABB. 434.



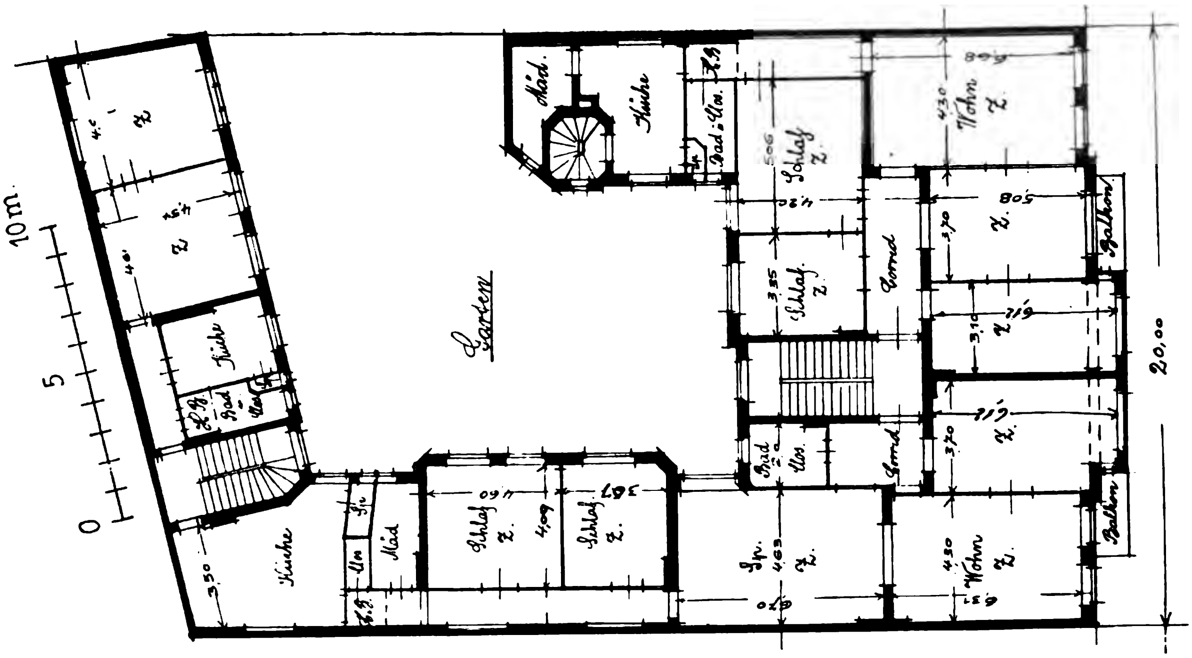
WOHNHAUS NACHODSTR. 6a, BERLIN-WILMERSDORF.
ARCHITEKT: A. WAIDER, BERLIN.

ABB. 435.



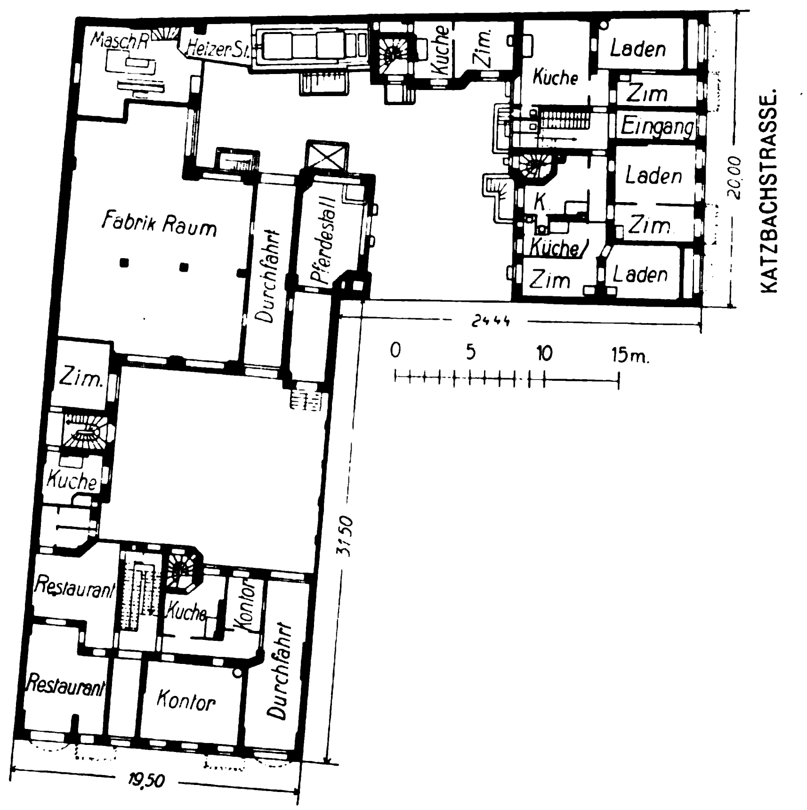
WOHNHAUS KATZBACHSTR. 15, BERLIN.
ARCHITEKT: GERRIT EMMINGMANN, BERLIN.

ABB. 436.



WOHNHAUS NACHODSTR. 6a, BERLIN-WILMERSDORF.
ARCHITEKT: A. WAIDER, BERLIN.

ABB. 437.



MONUMENTENSTRASSE.

WOHNHAUS KATZBACHSTR. 15, BERLIN.
ARCHITEKT DER GRUNDRISSE: STRUCK.

ABB. 438.

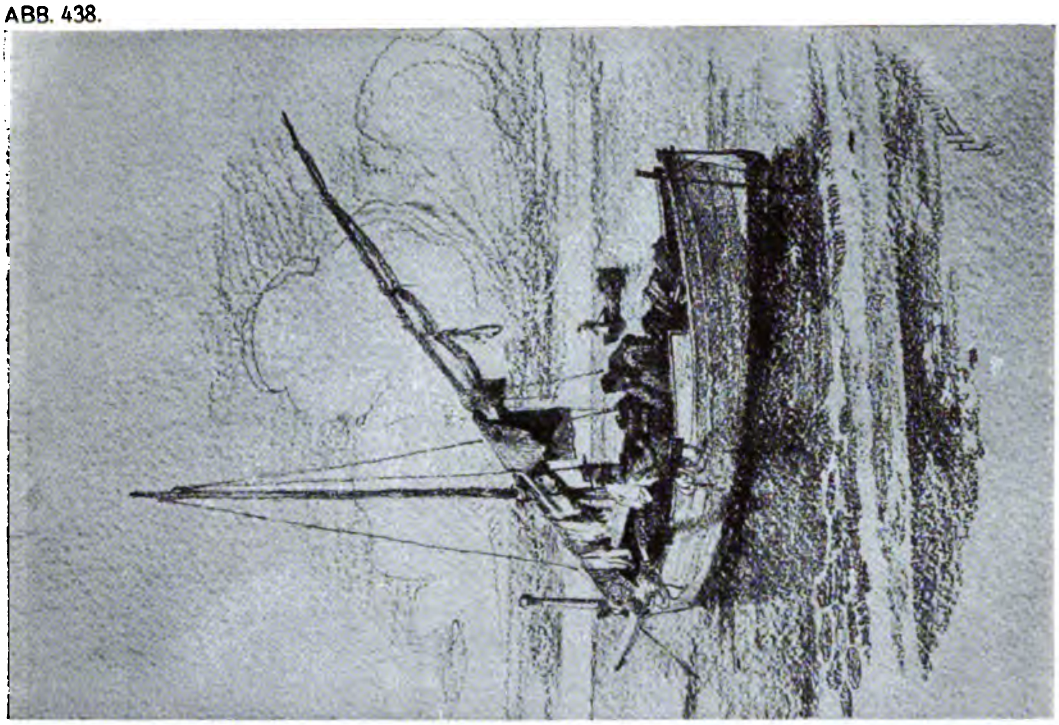
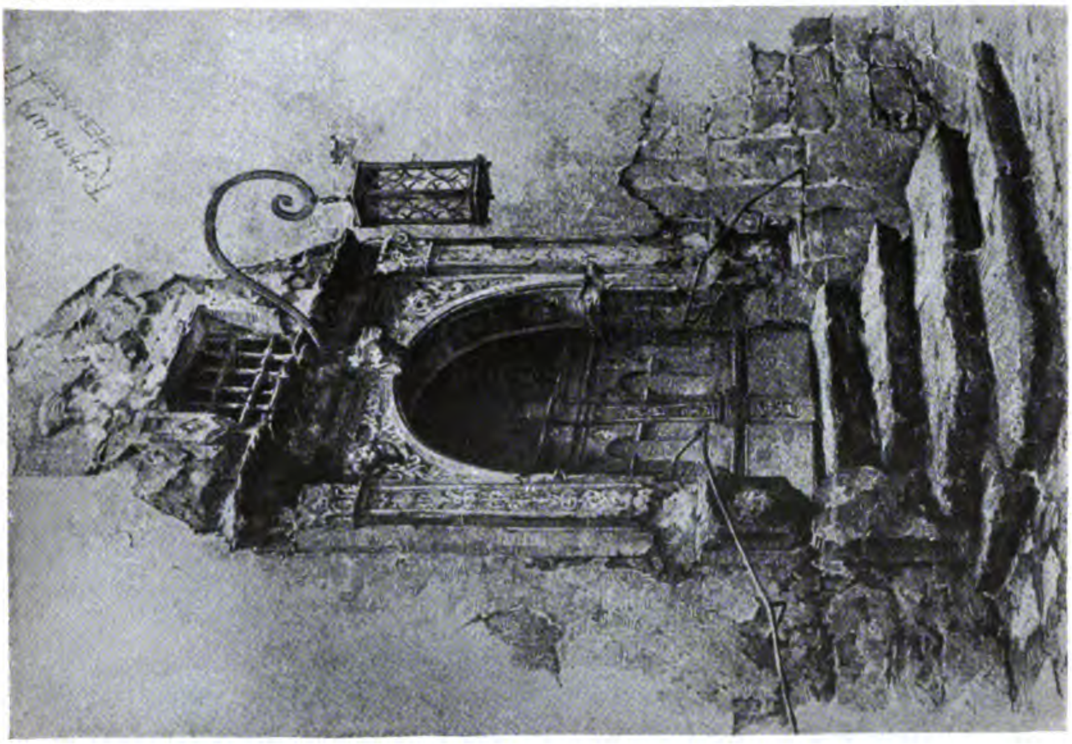


ABB. 439.



H. EBERHARDT: REISESKIZZEN.

ABB. 440.



ABB. 441.



H. EBERHARDT: REISESKIZZEN.

ABB. 442.



ABB. 443.



H. EBERHARDT: REISESKIZZEN.

DIE THEMENWAHL DES KÜNSTLERS.

Von Dr. HANS SCHMIDKUNZ (Berlin-Halensee).

Vor kurzem brachten die Tagesblätter Mitteilungen über ein Vorgehen der „Bildhauer-Vereinigung des Vereins Berliner Künstler und der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft". Sie ist seit Jahresfrist am Werke, das bisherige Konkurrenzenwesen durch ein besseres zu überwinden. Statt daß den Künstlern das Thema, und zwar meistens sehr eingehend, vorgeschrieben wird, sollen vielmehr umgekehrt die Künstler durch die Konkurrenz die Möglichkeit bekommen, die ihnen zusagenden Themen, die höchstens in der Richtung eines ganz allgemeinen Zieles bestimmt sein dürften, vorzuschlagen, eventuell auszuführen.

Das Geschichtliche und Textliche an den Bestrebungen der „Bildhauer-Vereinigung" bedarf hier keiner näheren Auseinandersetzung. Genug daran, daß die genannte Vereinigung ihre Absichten in einem Programmentwurf formuliert, sie demnach dem Senate der Akademie der Künste zu Berlin vorgelegt, von diesem unter dem 24. Mai 1905 eine überaus freundliche Zustimmung erfahren und schließlich die Angelegenheit in einem Immediatgesuch an den Kaiser und König vorgelegt hat. Dieses Gesuch enthält den Kern der in Rede stehenden Bestrebungen und verdient, daß wir hier seinen Inhalt frei wiedergeben.

Das Gesuch ging von einer Betonung der Tatsache aus, daß die Initiative von allerhöchster Seite weite Kreise von behördlichen Körperschaften und von privaten Kunstfreunden dazu angeregt hat, deutschen Bildhauern eine größere Zahl von Aufgaben auf dem Gebiete monumentaler Kunst zu stellen. Diese Aufgaben haben Aussicht auf Ruhm und auf materiellen Gewinn eröffnet und dadurch nicht nur zahlreiche Künstler nach der Zentralstadt des Deutschen Reiches gezogen, sondern auch eine stets wachsende Zahl junger aufstrebender Talente, die sonst andere Wege eingeschlagen haben würden, der plastischen Kunst zugeführt. Nun haftet aber gerade diesem Gebiete der Monumentalkunst das Übel an, daß auf ihm einer Betätigung der Leistungsfähigkeit verhältnismäßig enge Grenzen gezogen sind. Die monumentalen Aufgaben entsprangen vorerst ziemlich ungezwungen dem großen nationalen Aufschwunge der letzten Dezennien vom 19. Jahrhundert. Allgemach jedoch müssen sich gerade diese Aufgaben erschöpfen. Die Aufträge solcher Art fließen spärlicher und spärlicher und wenden sich naturgemäß in erster Linie den älteren und bewährten Künstlern zu, während die jüngeren Kräfte leer ausgehen. Überdies ist das Gebiet der monumentalen Kunst doch immer nur ein Teilgebiet der Plastik oder der Raumkünste überhaupt. Ein großer Teil der Talente, welche nach Betätigung ihres Könnens ringen, ist jetzt wie auch in anderen Zeiten überhaupt nicht auf das Monumentale gerichtet. Solche Talente — die es eben nur sind, wenn sie ihrer Eigenart leben können — sehen sich bei dieser Sachlage naturgemäß von Aufträgen jener Art und von der größeren Einträglichkeit derartiger Aufträge ausgeschlossen.

Bereits ist die Erscheinung zu bemerken, daß zahlreiche jüngere Kräfte trotz aller Begabung durch den Mangel an Aussicht auf Erfolg entmutigt werden. Ihr ideales Streben erlahmt; und zwar insbesondere deshalb, weil sie die Kosten der Arbeit nicht mehr aufzuwenden wagen. Ihre eigenen Mittel sind zu beschränkt, und der Einsatz erscheint im Verhältnisse zu der Möglichkeit einer Verwertung allzu hoch. Handelt es sich doch immer um Arbeiten, die ohne erhebliche Kosten, zumal für die Herstellung einer größeren Studienarbeit, nicht durchgeführt werden können! Lediglich bestimmte Aufträge würden hier helfen können. Und die Bildhauer-Vereinigung ist überzeugt, daß diese traurigen Verhältnisse im Interesse der Kunstjüngerschaft wie auch der Kunst selber wesentlich gemildert werden könnten, wenn von allerhöchster Stelle eingegriffen würde.

Der Wunsch der Gesuchsteller ging dahin, daß die preußische Staatsregierung zur Ausschreibung von Konkurrenzen im Sinne der Gesuchsteller veranlaßt würde. In Zeiträumen von ein bis zu zwei Jahren sollte sie allgemeine Konkurrenzen plasti-

scher Entwürfe veranstalten, deren Thema von den Künstlern frei zu wählen wäre. Eine künstlerische Autorität oder eine Jury, zusammengesetzt aus geeigneten künstlerischen Persönlichkeiten, würde diese Entwürfe zu begutachten haben. Der Begutachtung hätte nun die Auswahl einer Anzahl von Entwürfen zu folgen. Zur weiteren Ausführung dieser Entwürfe müßte ihren Urhebern ein angemessener Zuschuß aus öffentlichen Mitteln gewährt werden. Zunächst würde es sich um die Herstellung eines großen Gipsmodelles handeln. Diese Gipsmodelle könnten den Künstlern bei einer eigens veranstalteten öffentlichen Ausstellung Aufträge zur Ausführung in echtem Materiale zuwenden. — Die näheren Einzelheiten hatten die Gesuchsteller ebenfalls entworfen und beigefügt.

Das Gesuch wurde von allerhöchster Stelle dem preußischen Ministerium der geistlichen usw. Angelegenheiten hinübergegeben. Von dieser Stelle erfolgte die Antwort unter dem 30. September 1905, mit dem Hauptinhalte, daß die Sache an die Landes-Kunstkommission weitergegeben werde. Dabei wurde auch die Andeutung gemacht, daß eine energische Vertretung der Angelegenheit in der Presse das Entgegenkommen der Behörden gut unterstützen werde. Man sieht, die Behörden wünschen selber eine Basis innerhalb der öffentlichen Meinung, um für ihre Verfügungen möglichst gerechtfertigt zu sein.

Inzwischen hat die Landes-Kunstkommission durch ihre Tagung vom Januar 1906 Gelegenheit, sich mit der Sache näher zu befassen, was je nach den verschiedenen Standpunkten vorteilhaft und auch nachteilig sein kann. Vorteilhaft, weil dieses preußische Institut über beinahe eine drittel Million Mark jährlich zur Verausgabung verfügt; nachteilig deshalb, weil solche Institutionen nie ganz frei sind von jenen Reibungen, welche die Gesuchsteller eben überwinden wollen. Dazu kommt noch, daß jene Kommission doch nur eine preußische Institution ist, während der Kern der Angelegenheit keine ländlichen und höchstens nationale Grenzen kennt. Ist doch bereits die Gründung eines „Künstlerverbandes deutscher Bildhauer" mit Zuziehung der österreichischen Bildhauer im Gang, und zwar gerade wieder durch die Bemühungen der mehrgenannten „Bildhauer-Vereinigung"!

Uns interessiert die Sache nicht bloß im Sinne dieser einzelnen Bestrebungen, sondern auch noch in einer weitergreifenden Weise. Häufig hört man das Schelten darauf, daß Aufträge in irgend einer Stadt oder Landesgemeinschaft einem unfähigen Protektionskind übertragen werden, und den Vorwurf oder Rat, daß statt dessen eine weitgreifende Konkurrenz ausgeschrieben werden sollte. Das sei gut demokratisch, das überwinde die persönlichen Abhängigkeiten, das stelle die Kunst in völlig freie Verhältnisse. — So günstig auch dieser Schein ist, so sehr führt seine Wirkung doch zum Gegenteil. Der nächstliegende Beweis dafür ist der bekannte Umstand, daß auch bei der Konkurrenz schließlich unübersehbar viele äußerliche Momente den Ausschlag geben, einschließlich geheimer oder öffentlicher Protektionen. Selbst ohne solche kommt es häufig dazu, daß das künstlerisch Wertvollere hinter dem künstlerisch Wertloseren zurücksteht, weil dieses sich besser an die gegebenen Verhältnisse der vorliegenden Wünsche anpaßt. Noch gewichtiger aber ist folgender, uns hier zu allererst interessierender Umstand:

Ein wahrhaftiges Kunstwerk muß aus dem Ureigensten des Künstlers kommen. Alles Bestellen einer Arbeit so, wie sie ein anderer haben möchte, ist geeignet, die Ursprungskraft, die der Künstler seinem Werke geben kann, zu brechen. Der andere ist ja nicht der Künstler selber; er kann nur bis zu einem gewissen Grade sich in das hineinfühlen, was dem Künstler zu eigen ist. Und selbst um diesen geringen Grad zu erreichen, bedarf es einer näheren Kenntnis des Künstlers. Diese jedoch kann nur dann entstehen, wenn dem Künstler Gelegenheit gegeben worden ist, so zu arbeiten, wie eben sein Innerstes ihn zu arbeiten antreibt.

Machen wir gleich die Anwendung auf unsere Kritik der gebräuchlichen Konkurrenzen, so zeigt es sich, daß immer noch Mittel übrig bleiben, um die anscheinend demokratische Allgemeinheit der gebräuchlichen Konkurrenzen auf andere Weise zur Geltung zu bringen. Wenn eine über genügend Mittel verfügende Körperschaft oder Privatperson den toten Punkt überwinden will, den irgend ein vorhandenes Protektionskind odgl. bedeutet, so ist es für sie doch nicht allzu umständlich, einen künstlerisch gebildeten Vertrauensmann in die Ateliers von Künstlern zu entsenden und dort die Künstler und ihre Arbeitsanläufe gut kennen zu lernen. Dann kann dazwischen ausgewählt und schließlich der Auftrag gegeben werden. Solche Atelierreisen, wie sie sonst vorwiegend nur von Kunstkritikern und von intimeren Kunstfreunden unternommen werden, könnten ganz wohl in das Arbeitsprogramm von Kunstkommissionen udgl. aufgenommen werden.

Wird nicht energisch in solchen Richtungen vorwärts geschritten, so kommen wir um die alte große Tragik nicht herum, daß fortwährend das Angebot des Künstlers und die Nachfrage des Publikums oder der Auftraggeber aneinander vorbeischießen. Weniger bewanderte Leute haben davon eben keine Ahnung und glauben entweder, daß die Beteiligten gar nicht anders vorgehen als im Sinne der Künstler, oder sie

halten die Kunst für fähig, von Bestellungen vorgeschriebener Arbeiten zu leben. Vielleicht heißt es, ein tüchtiger Künstler müsse eben alles können und werde sich auch im fremden Dienste bewähren. Tatsächlich heißt dies, sich an verfehlten Bemühungen verbluten. Die eigenste Kraft des Künstlers kann sich doch nur dort entfalten, wo er sich selber die Aufgabe gestellt hat.

Dazu kommt noch eines. Wir leben heute in einer Zeit, in welcher der Produzent dem Konsumenten nachläuft. Überall drängt sich das Angebot an die Nachfrage heran, sehr wenige Gebiete ausgenommen, in denen eine merkwürdige Umkehrung dieses Verhältnisses stattfindet. Nur beziehen sich diese Ausnahmen am allerwenigsten auf die Gebiete höherer geistiger Leistungen. Der entgegengesetzte Zustand würde ganz gut möglich sein: der nämlich, daß der Konsument dem Produzenten nachliefe, daß also beispielsweise die Gemeinden die Künstler flehentlich bäten, ihnen Themen vorzuschlagen. Ob ein solcher Zustand jemals auf Erden wahrscheinlich wäre, müssen wir anderen Erwägungen überlassen. Allem Anscheine nach aber bestand dieser Zustand in früheren Zeiten wenigstens zum Teil. In Zusammenhang damit waren eben die Künstler nicht nur geachteter und beschäftigter, sondern wohl auch „gefragter".

An dem Rufe nach „Freiheit der Kunst" beteiligen sich gar Viele. Manche von ihnen gehen auch mit Recht so weit, für die Kunst eine analoge Freiheit zu verlangen, wie sie für die Wissenschaft besteht (worüber der Verfasser sich in den „Monatsberichten über Kunst und Kunstwissenschaft", München III/3, März 1903, näher ausgesprochen hat). Vielleicht aber sehen auch Personen, die so weit mit dem Künstler mitgehen, nicht ein, daß die Kunst auch in Bezug auf ihre Themen in Sklavenketten liegen kann. Das Thema, die Richtungen und sonstigen Umstände seiner Ausführung sind ebenso ein Innerstes des Künstlers, wie das ausgeführte Werk im ganzen ein solches Innerstes ist.

Erobern wir deshalb den Künstlern eine möglichst weitgehende Verfügung über die Themen zurück, deren Ausführung von ihnen gewünscht wird, so tragen wir zu ihrem Gedeihen weit mehr bei, als wir glauben. Eine kurzsichtige Politik geht nach dem unmittelbar nächsten Nutzen, eine weitsichtige nach einem weitergreifenden. Die Gemeinde X nützt sich immerhin, wenn sie dasjenige von einem Künstler bestellt, was sie gerade zu brauchen glaubt. Sie schadet sich aber dadurch schließlich ebenso, wie sich der Eigentümer einer Waldung schadet, der zu seinem augenblicklichen Vorteile zu viel Holz schlägt.

Auch die Kunst ist sozusagen ein der Nation gehörender Waldbestand, der dadurch gepflegt und erhalten werden muß, daß man nicht bloß den unmittelbar nächsten eigenen Bedarf, sondern auch den Bedarf des Waldes selber mit berücksichtigt.

ABB. 444.



BRUNO KRUSE, BERLIN: PORTRÄTBÜSTE.
GROSSHERZOGIN KAROLINE VON SACHSEN-WEIMAR †.

ABB. 445.



FRANZ EISSING, CHARLOTTENBURG.
ENTWURF ZU EINEM GLASFENSTER.

ABB. 446.



FRANZ EISSING, CHARLOTTENBURG.
ENTWURF ZU EINEM GLASFENSTER.

ABB. 447.



FRANZ EISSING, CHARLOTTENBURG.
ENTWURF ZU EINEM GLASFENSTER.

ABB. 448.

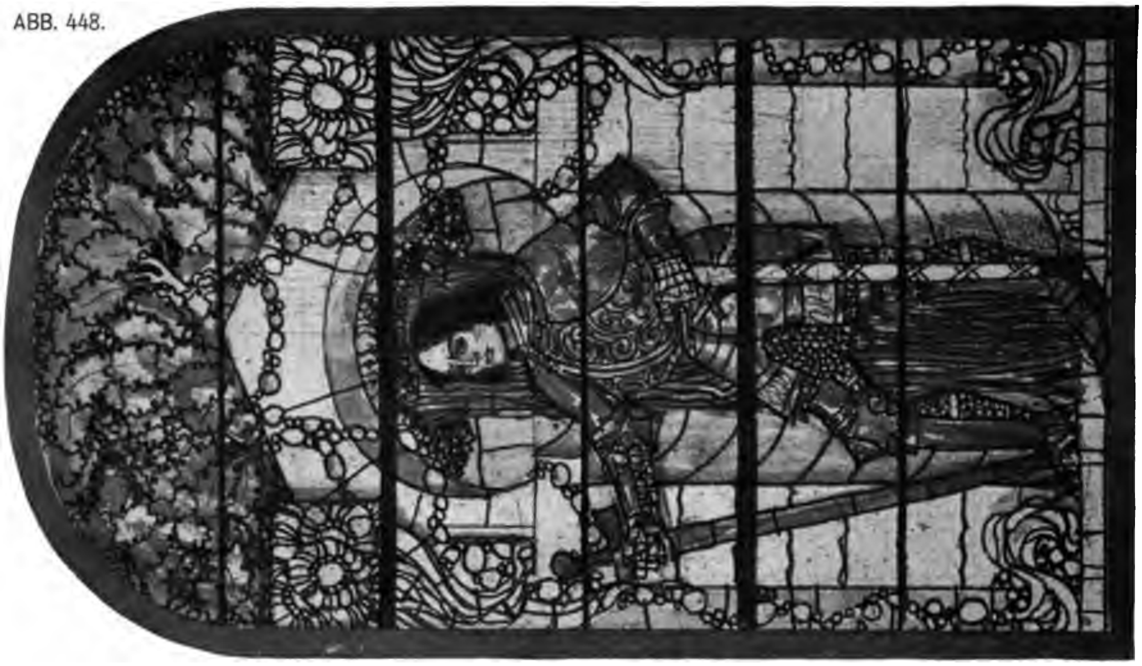


ABB. 449.



FRANZ EISSING, CHARLOTTENBURG.
ENTWÜRFE ZU GLASFENSTERN.

ABB. 450.



VESTIBÜL IM HAUSE BOXHAGENERSTR. 17 u. 18, BERLIN.
ARCHITEKT: FRIEDRICH BLUME, FRIEDENAU.

ABB. 451.



GEORG HONOLD, BERLIN: WOHNZIMMER-MÖBEL.

ABB. 452.



GUSTAV GOERKE, BERLIN: DAMENZIMMER-MÖBEL IN DER WOHNUNG DES HERRN W. SCHÜTT, BERLIN.

GRAU AHORN MIT SILBERBESCHLÄGEN.

ABB. 453.



ABB. 454.

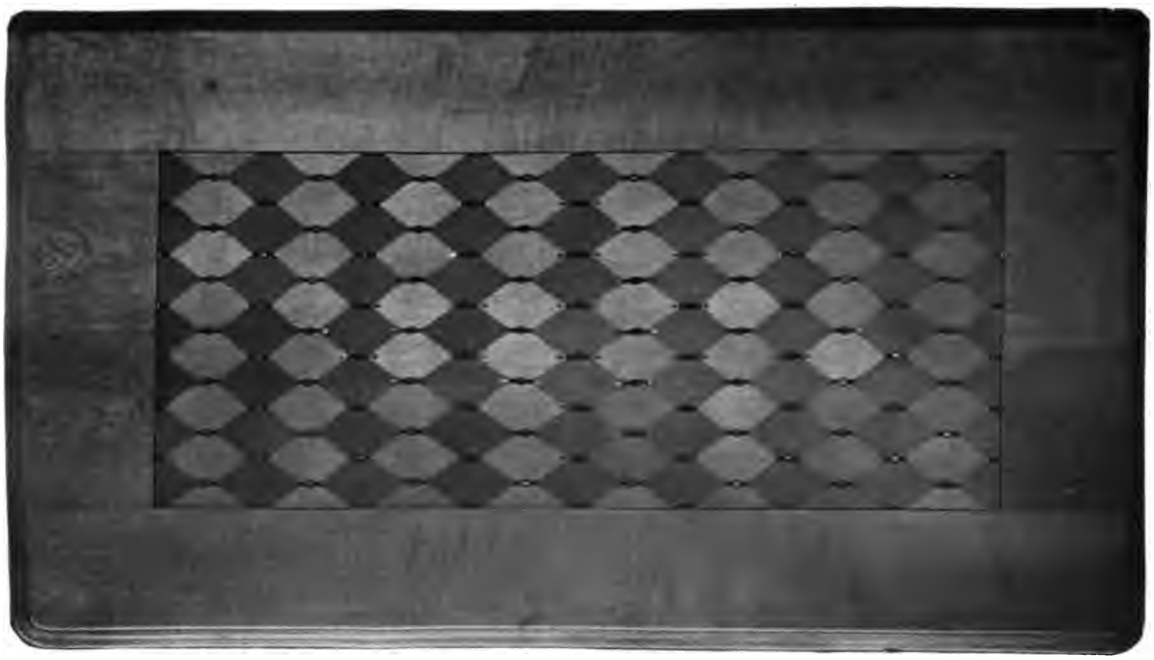


ABB. 453. GUSTAV GOERKE, BERLIN: SCHLAFZIMMER-MÖBEL IN DER WOHNUNG DES HERRN W. SCHÜTT, BERLIN.

ABB. 454. LEO NACHTLICHT: EINGELEGTE TISCHPLATTE.

ABB. 455.



FRIEDRICH HECHT, CHARLOTTENBURG: WOHNZIMMER-MÖBEL.
DUNKELBLAU GEBEIZTES KIEFERNHOLZ.

ABB. 456.



TÜR DES HAUSES ULMENSTR. 3, BERLIN.
ARCHITEKTEN: HART & LESSER, BERLIN.

ABB. 457.



UMWAHRUNGSPORTAL ULMENSTR. 3, BERLIN.
ARCHITEKTEN: HART & LESSER, BERLIN.



× In einer Sitzung der Vereinigung zur Erhaltung deutscher Burgen, die am 13. Dezember im Theatersaal der Akademie für Musik stattfand, sprach Herr Architekt Bodo Ebhardt in Gegenwart des Kaisers über „Burgen in Frankreich“. Der Vortrag bildete das Ergebnis einer Reise durch das mittlere und südliche Frankreich, die der Vortragende unternommen hatte, um von den dort erhaltenen Burgen Material für die Wiederherstellung jener Teile der Hohkönigsburg zu sammeln, deren eigentliche Bestimmung jetzt nicht mehr klar erkenntlich ist. Der Unterschied zwischen den deutschen und den französischen Burgen ist ein beträchtlicher. Da der kleine Adel in Frankreich von den Königen, Herzögen und Grafen abhängig war, erbaute er nicht, wie der deutsche, eigene Burgen, sondern hauste in denen der großen Machthaber. Diese letzteren erbauten Burgen in solchen gewaltigen Dimensionen, wie sie in Deutschland nicht zu finden sind. Neben den weltlichen Burgen stehen dann die geistlichen, die Burg der Päpste in Avignon, die befestigten Klöster und Kirchen. Das Charakteristikum der französischen Burgen bildete der massige Dungeon und die rund herumgehenden kolossalen Mantelmauern, die fast die Höhe der Türme erreichen. Interessant an den wechselvollen Schicksalen der französischen Burgen ist die Tatsache, daß die Revolution nur zum geringsten Teil für ihre Zerstörung verantwortlich zu machen ist und daß in seltsamem Gegensatz hierzu gerade Ludwig XIII. und Richelieu in ihren Kämpfen mit dem Adel als die größten Burgenzerstörer zu betrachten sind. Der Vortragende erläuterte hierauf an Hand vorzüglicher Lichtbilder die von ihm besuchten Burgen, ihre Bauart sowohl wie ihre Geschichte. Es befanden sich darunter Rou Loches, Mont St. Michel, Pierrefonds, Carcassonne, Tarascou, Beaucaire, Aignes Mortes und Chinon, berühmt durch das Zusammentreffen Jeanne d'Arcs mit König Karl.

* * *

= Die schöpferischen Antriebe der Denkmalpflege bildeten den Gegenstand eines Vortrages, den Professor Dr. Friedrich Seesselberg, Privatdozent der Technischen Hochschule in Charlottenburg, am 4. Dezember im Architektenverein in Berlin hielt. Der Gedankengang war etwa folgender: Zu den wichtigsten Aufgaben eines Kulturvolkes gehört die geordnete Pflege seiner idealen Kulturgüter. In dem großen Ringen der Völker kann nur dasjenige — selbst nach vielen und schweren Niederlagen — schließlich erfolgreich bleiben, das nicht nur die Waffen scharf und die materiellen Quellen ergiebig erhielt, sondern das namentlich seine starke Seele und seinen nationalen Idealismus bewahrte. Unter den Kulturgütern, die zur Wachhaltung des Idealismus und des Nationalbewußtseins geeignet sind, nehmen die Denkmäler einen bevorzugten Platz ein. Aber die Denkmalpflege darf nicht nur konservativen Charakter haben, sondern sie muß sich fortgesetzt in Willen und künstlerischen Antrieb umsetzen. Denn ein Volk, das immer nur das Alte flickt und stützt, müßte uns anmuten wie ein Volk von Greisen, das eigener Seelenstärke und Schaffensfrische nicht mehr fähig ist und sozusagen seine Memoiren schreibt. Die Denkmalpflege hat sich in der Auslösung von schöpferischen Antrieben auch bereits großzügig bewährt. Hoßfelds „Stadt- und Landkirchen“ zeigt u. a., wie getreu diese staatlichen Neubauten den innerlichen Gehalt der Denkmäler widerspiegeln, indem sie dem Landschaftscharakter, den Gauüberlieferungen und den Bevölkerungsarten verständnisvoll angepaßt sind. Die Seele der Kunst ist hier offenbar erster Grundsatz geworden, und es wäre zu wünschen, daß dieser Nutzen der Denkmalpflege sich auch umfassend auf die akademischen Entwurfsübungen erstrecken möchte. Große Aufgaben stehen der Denkmalpflege für die Volkserziehung noch bevor. Sie werden ihrer Erfüllung entgegenreifen, wenn die Denkmäler in den ihrer Pflege dienenden Zeitschriften weniger beschreibend und geschichtlich, und mehr noch nach der Seite ihrer Antriebskraft betrachtet werden. Das wird — unter Einbeziehung in die Volksschulung — namentlich der Fall sein, wenn man die körperlichen Denkmäler zu Sang, Sage, Sitte, klösterlicher und profaner Poesie in ein noch weit engeres Wechselwirkungsverhältnis setzte.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Anheißer, Dr. R., Ornament und Buchschmuck. 35 Tafeln. In Mappe . . . . M. 16,—

Christophe, Paul, Der Eisen-Beton und seine Anwendung im Bauwesen. Übersetzung der zweiten Auflage des Werkes: „Le béton armé et ses applications". 575 Seiten und 916 Bilder, gebunden M. 35,—

Coll, Henry F., Moderne herrschaftliche Landhäuser. Entwürfe. 10 Tafeln mit Grundrissen und kurzem Text. Folio im Umschlag, Lübeck . . . M. 6,—

Dehio, Georg, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Band I: Mitteldeutschland. 360 Seiten im Format 13×18,5 cm in weichem Leinenband M. 4,—

Denkmäler der Baukunst, zusammengestellt, gezeichnet und herausgegeben vom Zeichen-Ausschuß der Studierenden der Kgl. Technischen Hochschule zu Berlin. Lieferung XXXI. Deutscher Barok. 12 Tafeln. gr. Fol. im Umschlag . . . . M. 5,—

Eisenbetonbau, Der, seine Theorie und Anwendung, herausgegeben von Wayss und Freytag A.-G., verf. von Prof. E. Mörsch. 2. vermehrte und verbesserte Auflage mit 227 Textabbildungen und Anhang. 8°, geb. Stuttgart 1906 . . . . M, 6,50

Jochem, F. W., Das Haus des Bürgers. Fünf Projekte für Einfamilien-Häuser. Mit 54 Federzeichnungen, Perspektiven, Grundrissen, Interieurs und erläuterndem Text . . . . M. 10,—

Koch-Grünberg, Dr. Th., Anfänge der Kunst im Urwald. Indianer-Handzeichnungen, auf Reisen in Brasilen gesammelt. 63 Tafeln, 94 Seiten Text nebst 11 Abbildungen nach Photographien des Verfassers . . . . M. 15,—

Mohrmann, Karl, Prof. und Eichwede, Ferd., Dr.-Ing., Germanische Frühkunst, 120 Folio-Tafeln (33:46 cm) in Lichtdruck mit erläuterndem Text, 12 Lieferungen zu je . . . . M. 6,—
Lieferungen 1—6 sind erschienen.

Neff, Georg. Neue bürgerliche Wohnhäuser. Entwürfe zu freistehenden bürgerlichen Einfamilien- und Mietshäusern. 34 Tafeln, davon 4 in Farbendruck. Folio, in Mappe . . . . M. 20,—

Olbrich, Neue Gärten. 43 meist ganzseitige Abbildungen. Naturaufnahmen unter persönl. Leitung des Künstlers speziell für dieses Werk angefertigt und Handzeichnungen des Künstlers, enthaltend die Grundrisse, Schnitte und Einzelheiten der Gärten: Eingänge, Bänke, Loggien, Zäune usw. 8 Bogen im Format 21×24 cm, in farbigem Umschlag geheftet M. 10,—

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, BerlinW., Mauerstr. 43.44. — Klischees von Carl Schütte, BerlinW.



KOMISCHE OPER, BERLIN.
FEDERZEICHNUNG VON ARTHUR BIBERFELD.

ABB. 458.



Martin Thiele.

DAS SCHICKSAL DES BERLINER BOTANISCHEN GARTENS.

Es mag auf den ersten Blick befremden, daß in einer Zeitschrift, die sich vorwiegend an ausübende Architekten wendet, eine sozusagen wirtschaftliche, oder „bodenpolitische“ Frage zur Erörterung gelangt. Ich hoffe aber, daß mir gerade an diesem Beispiele ganz nebenher auch der Nachweis gelingt, daß just der Architekt solchen Fragen eine besondere Aufmerksamkeit zu schenken hat, wenn anders er innerhalb des modernen Wirtschaftslebens nach ergiebiger und fruchtbringender Betätigung strebt.

Ich habe die Frage nach dem ferneren Schicksal des alten Botanischen Gartens bereits vor Monaten einmal in der „Täglichen Rundschau“ in eine besondere Beleuchtung zu rücken gesucht; trotz mancher Zustimmung aber ist die Sache in jener für Laien zugeschnittenen Form nicht in weitere Kreise gedrungen. Ich möchte hoffen, daß mir von den Fachgenossen ein nachdrücklicheres Echo antworten werde, das manche Schlummernde zu erwecken vermag.

Ich darf als bekannt voraussetzen, daß der Staat eine Veräußerung des alten, seinem Zwecke schon entzogenen Gartens ins Auge gefaßt hat, da es unwirtschaftlich wäre, das dem Fiskus nutzlos gewordene Gelände ohne weiteres den Anwohnern als Park zu überlassen. Ebenso, daß dieser starren Rechtslage das begründete Bedauern

entgegensteht, daß eine der so spärlichen „Lungen" von Großberlin der Bauspekulation überantwortet werden soll, wobei nebenbei noch eine erhebliche Entwertung des benachbarten Grundbesitzes dadurch einträte, daß eben durch die Bebauung des Gartens seinen Umwohnern die Annehmlichkeit eines stillen grünen Erholungsortes und eines Luftverbesserers ersten Ranges verloren geht. Es scheint denn auch, daß diesen Billigkeitsrücksichten Rechnung getragen werden soll, denn die letzten unwidersprochenen Nachrichten lauten, daß der Stadt angesonnen wird, einen Teil des Parkes als solchen anzukaufen, während ein anderer Teil als Bauland, also zu erheblich höherem Preise, veräußert werden soll. Auf diesen Ausgang wird man sich jedenfalls gefaßt machen müssen. Wer aber die nötige Phantasie aufbringen kann, zu ermessen, was aus solcher Zerstückelung unter der vereinigten Herrschaft der Reißbrettparzellierung und des Mammonismus herauskommen kann, den muß ein tiefes Weh darüber erfüllen, welch eine neue Barbarei Berlins Kunstruf belasten soll, zumal hier eine Gelegenheit zu einer Kulturtat ersten Ranges vorbeigelassen würde. Denn es ist mir ganz fraglos, daß die Aufgabe, selbst bei Innehaltung der vorgenannten materiellen Vorbedingungen, eine Lösung zuläßt, die nicht allein ästhetisch zu befriedigen vermag, sondern auch geradezu als Sehenswürdigkeit einen neuen geschäftlichen Schwerpunkt an jene Stelle der Hauptstadt zu rücken vermöchte, sobald nur einmal behördliche Schwerfälligkeit überwunden und der rechte Mann für den rechten Platz gefunden wird. Um diese Aufgaben würde sich aber bei einer lebhafteren Besprechung der Angelegenheit in der Öffentlichkeit die Stadt Berlin nicht herumdrücken können, denn ihr, nicht dem Staate, das ist mir immer klarer geworden, fiele diese ganz einzigartige Aufgabe einer weitblickenden Bodenpolitik zu. Ich habe das Verständnis für das zu Erstrebende in das Schlagwort zusammenzufassen gesucht: „Einen Markusplatz für Berlin!". Berlin hat keinen einzigen überwältigenden, einheitlich architektonisch gestalteten, vom Toben des Verkehrs freien Platz mehr. Den Fachgenossen braucht das nicht erst bewiesen werden. Alle Welt aber weiß, welche Anziehung ein solcher Platz bietet. Es muß nicht der Markusplatz sein, der doch nur für Italien möglich ist; aber man denke an den Garten des Pariser Palais Royal oder an den noch näheren Münchener Residenzgarten und stelle sich dann vor, welche herrliche Anlage sich bei einer einheitlichen Umbauung des botanischen Gartens schaffen ließe. Es wäre für unser Klima nicht angebracht, den Baumwuchs zu entfernen; es würde sich auch entsprechend dem deutschen Sinn für das Malerische im Gegensatz zum streng Rhythmisch-Monumentalen nicht um eine gleichmäßige, akademisch strenge Riesenhofanlage, sondern um eine lebhaft gruppierte Architekturschöpfung handeln, bei der die Erhaltung der schönsten Baumgruppen als Programmbedingung eingeschlossen sein könnte. Ja, es ließe sich vielleicht auch der von Willy Pastor angeregte, mir erst nach Abfassung des genannten Rundschau-Aufsatzes bekanntgewordene treffliche Vorschlag der Anordnung eines „Freiluft-Architekturmuseums" irgend wie mit der Aufgabe verquicken. Diese letztere bliebe immer wieder nur die Herstellung einer einheitlichen, vom Verkehr abgetrennten, mit reichen Läden, Gastwirtschaften, vielleicht auch um ein Konzerthaus oder Theater erweiterten Platzanlage, die nicht von den Zufallsausgeburten reklamesüchtiger Bauunternehmerphantasie umschlossen, sondern als ein Bild aus einer Hand möglichst die ganze Höhe baukünstlerischer Fähigkeit der Gegenwart verkündete. Der ästhetische Teil dieser Aufgabe wäre der dankbarste Gegenstand für einen Wettbewerb, und es ist gar nicht daran zu zweifeln, daß hierbei Lösungen zu Tage kommen könnten, die Berlin um eine echt moderne Sehenswürdigkeit ersten Ranges reicher machen und dadurch den sprechendsten Beweis dafür liefern würden, daß nur aus einer großzügigen Vereinheitlichung ganzer Plätze und Straßenzüge das Wesen aller Städteschönheit, das Straßenbild, nicht das auffallende Einzelhaus, zu Tage kommen kann.

Aber der Weg vom Papier in die Wirklichkeit ist freilich schwierig. Unter den obwaltenden wirtschaftlichen Verhältnissen ist nicht anzunehmen, daß irgend ein großes Geldkonsortium „die Sache machen" würde, es sei denn, daß eine Lotterie für den Ausfall aufkommt, der aus der Freilassung des großen Mittelraumes entstehen muß. Selbst

wenn der Staat einen größeren Teil als „Parkland" billiger abließe, so würde doch der alles beherrschende Drang nach möglichster materieller Ausnutzung höchstens zu einer „lockeren Bauweise" führen; selbst grundbuchliche Beschränkungen und Forderungen nach einheitlicher Fassadengestaltung würden etwas ganz Großes schwerlich zustande kommen lassen. Die Stadt Berlin aber kann sich den Billigkeitsforderungen der Umwohner und einer große Gesichtspunkte verfolgenden Politik nicht wohl entziehen. Sie könnte das Werk sehr wohl in die Hand nehmen, und sie müßte es geradezu, weil nur sie unter den geschilderten Voraussetzungen auch die wirtschaftlich günstigste Lösung zu erreichen vermöchte. Hierfür den Nachweis zu erbringen, halte ich für den wichtigsten Punkt meiner Auseinandersetzungen, und — ich werde nicht zu widerlegen sein.

Gesetzt daß die Aufteilung im bureaukratisch bequemen Schema F erfolgt. Es ist dabei gleichgültig, ob etwa nur ein Streifen an der Potsdamerstraße oder auch noch zwei weitere an beiden Seitenstraßen, oder ob eine vollständige Umgrenzung des Gartens zur Parzellierung verkauft oder ob gar, was bei der Sucht nach Baublockteilungen gar nicht ausgeschlossen, eine Zweiteilung mit neuer Querstraße geplant und eine Hälfte des Gartens als „Schmuckplatz" für Abstellung „diverser" Denkmals„serien" in bekannter Kunstverständnishöhe erhalten bleibt. Jedenfalls würde, sagen wir, die Hälfte des Bodens als freizulassende Parkfläche billiger vom Staat abgegeben. Bliebe dann die Hälfte der Aufteilung überantwortet. Jeder Baublock aber müßte alsdann die der Polizei-Bauordnung entsprechende freie Hoffläche erhalten müssen, sagen wir kurz ein Drittel seiner Fläche, d. h. also nach diesem Beispiele ein Sechstel der Gesamtfläche. Bliebe aber diese in einer Hand, würde der Park inmitten der ganzen Anlage belassen, so würde dessen Fläche als freie Hoffläche im Sinne der Bauordnung für sämtliche Häuser in Anrechnung kommen; die Rückseiten aller vorausgesetzten Einzelhäuser würden keines besonderen „polizeilichen Hofes" mehr bedürfen, sie würden unmittelbar an dem Platze, der Wirkung nach als „Vorderhäuser" liegen, bequemeren Zugang, bessere Aussicht und Ausnutzbarkeit bieten und also auch mehr Ertrag bringen. Die Grundrißanlagen aber würden, vom Fluche der Parallelogrammschneiderei bei der Aufteilung befreit, so viel freiere Lösungen zulassen, daß auch die Einzelwohnungen wesentlich vorteilhafter gestaltet werden könnten. Die Hauptsache aber bleibt, daß ein guter Teil der polizeilichen „Mußhöfe" entweder als Bauland verwertet oder aber als Park freigehalten werden kann, so daß in jedem Falle eine weit günstigere Ausnutzung als bei jeder Aufteilung herausspringt. Dazu kommt nun als Weiteres der Fortfall des Zwischenhändlergewinnstes, da kaum anzunehmen, daß Staat oder Stadt die zur Bebauung bestimmten Parzellen einzeln nur an Selbstbauende ablassen werden, sondern daß wahrscheinlich irgend eine gescheite Bank dem Beamtentum diese Mühe abnehmen und dafür die Grundstückspreise möglichst ausgiebig erhöhen würde. Dazu kommt endlich, daß bei einer großen einheitlichen Unternehmung Materialienbeschaffung und Arbeitspreise sich erheblich billiger stellen müssen als bei Einzelunternehmungen, zumal doch wenigstens soviel erreicht werden müßte, daß nicht die letzten Blüten des Unternehmertumes unter gerissenstem Eiertanz um das goldene Kalb die Gegend so verpatzen wie das — na, anderwärts Mode geworden ist.

Wenn sonach meine Voraussetzungen des Verkaufes des Gartens zu zweierlei Preisen (als Park- und Bauland) von Staat an Stadt zutreffen, so wäre es einfach frevelhaftes laisser faire laisser aller, wenn die Stadt nicht als Bauherrin selbst aufträte und die hier wirklich auf der Straße liegenden Millionen aufhöbe. Sie würde dadurch gleichzeitig das erste glänzende Beispiel für eigene Initiative in vernünftiger Bodenpolitik geben. Die einzige Schwierigkeit ist der Sprung in eine werteschaffende Gemeindetätigkeit, zu dem Mut gehört und die Furcht vor Mietsherrgeschäften. Aber wie bei der künstlerischen Bewältigung der Aufgabe der Wettbewerb einen sicher gangbaren Weg bildet, so kann doch schließlich auch ein tatkräftiger Baubeamter mit einem kleinen Stabe bei nicht allzu schematisch gezogenen Direktiven so viel leisten, wie das Gros unserer Spekulationshausbesitzer! Nicht einmal die Furcht vor der „teureren Wirtschaft" hätte irgendwelche Begründung, da

ja bei Errichtung der Anlage ungemein gespart würde. Wohl aber würde sich zeigen, ob nicht ein nachdrücklicher Schritt in das Gebiet gesunder Bodenpolitik zu weiteren Versuchen auf diesem Gebiete Anlaß geben müßte. Man braucht nicht Bodenreformer zu sein — ich bin selbst nicht Mitglied des betreffenden Vereines — um zu erkennen, daß unsere moderne Grundstückspekulation und ihr Bauunternehmertum zu ganz unhaltbaren, jedenfalls durchaus kulturfeindlichen Zuständen geführt haben.

Überdenkt man aber mit einiger Phantasie nur, welche großartige Schöpfung hier bei gutem Willen und Verstande entstehen könnte, so wird man diese Anregungen nicht wohl unter den Tisch fallen lassen können. Möge sich ihrer vielmehr eine breitere Agitation bemächtigen!

Hans Schliepmann.



ABB. 459.

Wilh. Krause.

ABB. 460.



LEIPZIGERSTR. 40. FASSADE DES GESCHÄFTSHAUSES JACOB & JOSEF KOHN, AKTIEN-GESELLSCH. ZUR ERZEUGUNG VON MÖBELN AUS GEBOGENEM HOLZ. ⚭ ⚭ ARCHITEKTEN: JOSEF HOFFMANN UND KOLO. MOSER, WIEN. ⚭ ⚭

ABB. 461.



LEIPZIGERSTR. 40. FASSADE DES GESCHÄFTSHAUSES JACOB & JOSEF KOHN, AKTIEN-GESELLSCH. ZUR ERZEUGUNG VON MÖBELN AUS GEBOGENEM HOLZ. ARCHITEKTEN: JOSEF HOFFMANN UND KOLO. MOSER, WIEN.

ABB. 462.



LEIPZIGERSTR. 40. GESCHÄFTSHAUS VON JACOB & JOSEF KOHN, AKTIEN-GESELLSCH. ZUR ERZEUGUNG VON MÖBELN AUS GEBOGENEM HOLZ. ANSICHT DES LADENS. ARCHITEKTEN: JOSEF HOFFMANN UND KOLO. MOSER, WIEN.

DER NEUBAU DER „KOMISCHEN OPER."

Unter künstlerischer Mitarbeiterschaft des Architekten Arthur Biberfeld wurde dieser Bau in cr. 11 Monaten — Dezember 1904 bis November 1905 — von der Baufirma Lachmann & Zauber ausgeführt. Obgleich schon seit 16 Jahren eine Preußische Theaterbau-Ordnung existiert, ist die „Komische Oper" das erste große Theatergebäude auf Berliner Terrain, welches auf Grund dieser Bauordnung genehmigt wurde.

Das Theater faßt 1230 Sitzplätze, ferner ein Orchester für 60 Musiker mit Stimm- und Garderobenzimmer, eine ausreichend geräumige Bühne mit seitlicher Hinterbühne, 25 Ankleideräume für Sänger und Sängerinnen, die notwendigen Probesäle und den Raum für Requisiten, Prospekte usw. Sechzehn Treppenhäuser vermitteln den Zugang nach oben, und 6 von obigen vollständig getrennte Kellertreppen den Zugang nach dem Untererdgeschoß. Von ersteren dienen dem Publikum 8 Treppen, den Künstlern 6, den Bühnenarbeitern 2. Außer dem Theater enthält das Gebäude noch zwei Eckläden.

Als besonders schwierig erwies sich die Fundamentierung des Baues. Auf dem gesamten Grundstück mußte das Grundwasser noch um 5 m tiefer als die Sohle der vorbeifließenden Spree ausgepumpt werden, um den untauglichen Baugrund beseitigen und das Fundament errichten zu können. Um möglichst Raum zu sparen, wurden die massiven Mauern durch Eisenkonstruktionen verstärkt und die tragenden Pfeiler durch eiserne Stützen ersetzt; auch die Ränge, obgleich sie bis 8 m ausladen, sind vollständig freie Balkenkonstruktionen ohne irgend welche Stützen.

Die Beheizung des Zuschauerraums erfolgt durch Öffnungen in der Decke, denen vermittelst regulierbaren Drucks die erwärmte Luft entströmt; entwertete kalte Luft wird durch Öffnungen unter den einzelnen Rängen abgeführt. Die herabströmende Luftrichtung verhindert bei einem etwaigen Brande auf der Bühne das Aufsteigen der Rauchgase nach den Rängen, eine Gefahr, welche übrigens durch eine in der Mitte der Prosceniumsdecke angebrachte Riesenöffnung, durch welche aufsteigende Gase unmittelbar ins Freie befördert werden, fast vollständig beseitigt ist. Im Falle eines Brandes wird die dünne Schnur, welche diese Klappen schließt, durch das Feuer zerstört, welches so das Öffnen der Klappen und gleichzeitig den automatischen Schluß aller anderen Abzugsöffnungen in der Decke des Zuschauerraumes bewirkt, sodaß die Rauchgase auch auf die im III. Range befindlichen Zuschauer nicht zuströmen können.

Zwei Feuermelder, der eine zur Benutzung für das Publikum im Hauptvestibül, der andere für die Künstler im Bühnenhause angebracht, stehen mit der nächsten Feuerwache in direkter Verbindung, während im Theater selbst durch 13 elektrische Feuersignalknöpfe die Meldung irgend welcher Gefahr vollzogen werden kann. 150 Notlampen im Falle des völligen Versagens aller elektrischen Flammen, die bekannte Regenvorrichtung, welche die Bühne unter Wasser setzt, eine Anzahl Hydranten zum Anschluß von Schläuchen usw. bilden einen Sicherheitsapparat, für dessen tadelloses Funktionieren jede nur erdenkliche Vorsorge getroffen ist. Das Dach des Bühnenhauses ist derartig konstruiert, daß es leicht auseinandergleitet, und so bei einem Bühnenbrande der Abzug des Feuers direkt in die freie Luft ermöglicht ist; außerdem ist aber dadurch, das sämtliche, um den Zuschauerraum führenden, mit Fenstern versehenen Gänge direkt an der Straße liegen, dem Publikum bei Feuersgefahr eine Möglichkeit geboten, die von außen nahende Hilfe in Ruhe abzuwarten, und damit die Gefahr einer Panik vollständig beseitigt.

Die Hauptfassade ist nach der Friedrichstraße gelegt, wohin sich fünf Eingänge für Fußgänger öffnen; dem Wagenverkehr dienen die nach dem Weidendamm und der Privatstraße liegenden Seitenfronten, wo sich auch die Ein- und Ausgänge befinden, welche zu den einzelnen Rängen, sowie zu den Garderoben der Künstler und dem Bühnenhause führen. Eine unterhalb der Bühne gelegene Durchfahrt verbindet

Weidendamm und Privatstraße, sodaß man frei das ganze Gebäude umfahren kann. Das gesamte Erdgeschoß dient dem Verkehr des Publikums, welcher sich im großen Vestibül zentralisiert. Dort befinden sich auch die Kassen, ein kleinerer Erfrischungsraum und die Garderobe für das Parkett. Der Zuschauerraum mit tiefliegendem Orchester hat im Parkett 15 Reihen mit 464 Sitzen, welche ein freier Mittelgang trennt. Der erste Rang weist außer den Proszeniumslogen 6 Seitenlogen, 4 Reihen mit Balkonplätzen, 16 nach hinten gelegene Balkonlogen, im ganzen 280 Plätze auf; in seinem breiten, geräumigen Couloir haben Garderoben und hat auch ein Büfett Platz gefunden. Die übrigen beiden Ränge enthalten je 255 Plätze; die Ansteigung ihrer hintereinander gelegenen Reihen ist eine sehr hohe, damit von jedem Platze aus die Bühne möglichst voll zu übersehen ist. Auch in diesen oberen Rängen sind Garderoben und Büfetts in die Wandelgänge plaziert, die sich auf beiden Seiten bis zu 8 m Breite erweitern. Um akustischen Zwecken zu dienen, wurden Proszeniums- und Zuschauerraumdecken parabelförmig zugewölbt. Jeder glatte Putz ist vermieden; die Wände des gesamten Zuschauerraums sind mit Stoff bespannt.

Die Proszeniums-Öffnung ist 9,20 m breit und 8,80 m hoch. Die Bühne hat eine Breite von 17 m bei einer Tiefe von 12 m und einer Höhe von 40 m vom Bühnenkeller bis zum Giebel. Es sind 3 Arbeitsgalerien, 1 Schnürboden, 3 Unterbühnen vorhanden mit 5 elektrisch angetriebenen Versenkungen. Die Bühnenmaschinerie erhielt alle Einrichtungen, die eine neuzeitliche Opernbühne braucht. Die Beleuchtung der Bühne ist elektrisch im Vierfarbensystem.

Die Architektur im Barockcharakter war zunächst durch die geschwungene Linie des Grundrisses angedeutet. Dieses Grundmotiv ist durch breite Bänder an Unterbau und Dachfirst, dann durch die Zargen der Fenster bis zum starkgeschwungenen Giebel derart beibehalten, daß die ganze Architektur in gewisser Beziehung in Schwingung gerät. Die in sich arbeitenden Linien sind nur eine Verkleidung des Eisengerippes. Im allgemeinen lag es nahe, im Bau einer „Komischen Oper" auch in der Architektur der Komik gerecht zu werden. Das vielfach geschwungene Linienwerk erfährt eine novellistische Verdeutlichung. Pegasus zieht den Thespiskarren über eine Bodenerhöhung, die durch eine Fensterwölbung verkörpert wird. Kleinere Plaketten stellen einzelne Momente aus der Musikgeschichte dar: ein Hirt, der eine Panpfeife bläst, Orpheus dem Hades zueilend. die heilige Cäcilia an der Orgel, das Menuett des Rokoko, die Kammermusik der Biedermeierzeit mit Harfe und Cello. Die Flächen kontrastieren in verschiedener Materialbehandlung, auch in der plastischen Durchbildung ist der Kontrast den ruhigen Flächen gegenüber rein gedanklich festgehalten. In den großen Fenstern ist nach außenhin die Trennung zwischen Parkett und erstem Rang durch kupferne Brüstungen betont. Eine besondere Bedeutung beansprucht die Füllung des Giebels mit Genien des Gesanges, des Saitenspiels, des Tanzes und einem großen Lyramotiv, eine Komposition, die in auseinander gezogener Symmetrie den Giebel belebt, ohne die Vorstellung einer Stütze zu erwecken.

Im Innern sind an der Decke verschiedene „Druckfehler" mit untergelaufen, die bei zweifacher Abrüstung hätten vermieden werden können, wie denn überhaupt aus finanziellen Gründen manches mit in Kauf genommen werden mußte.

Zu den technischen Mitarbeitern zählen Herr Ingenieur Kuhn, sowie die Bühnentechniker Herren Direktor Brandt, Carl Beuster und Carl Schmitt, ferner die Architekten Herren Clemens und Dommisch. Die Bildhauerarbeit ist von Herrn Bildhauer Kretzschmar ausgeführt worden, das Heizprojekt hat Herr Dr. Marx bearbeitet.

ABB. 463.



KOMISCHE OPER, BERLIN. GESAMTANSICHT.
ARCHITEKT DER FASSADE: ARTHUR BIBERFELD.
ARCHITEKTEN DER GRUNDRISSE: LACHMANN & ZAUBER.

ABB. 464.



KOMISCHE OPER, BERLIN. MITTELBAU.
ARCHITEKT DER FASSADE: ARTHUR BIBERFELD.
ARCHITEKTEN DER GRUNDRISSE: LACHMANN & ZAUBER.

ABB. 465.



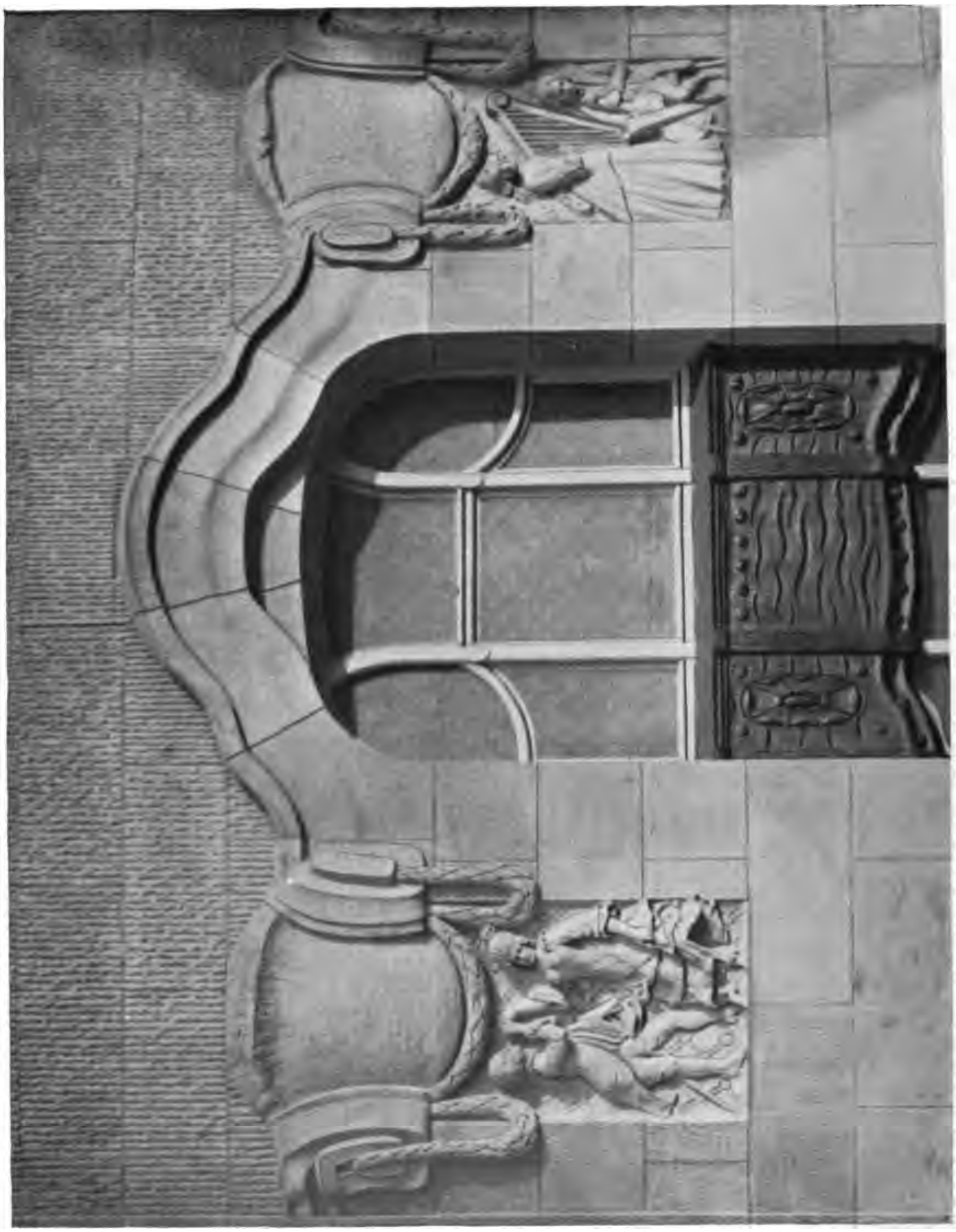
KOMISCHE OPER, BERLIN. TEILANSICHT.
ARCHITEKT DER FASSADE: ARTHUR BIBERFELD.
ARCHITEKTEN DER GRUNDRISSE: LACHMANN & ZAUBER.

ABB. 466.



KOMISCHE OPER, BERLIN. TEILANSICHT.
ARCHITEKT DER FASSADE: ARTHUR BIBERFELD.
ARCHITEKTEN DER GRUNDRISSE: LACHMANN & ZAUBER.

ABB. 467.



KOMISCHE OPER, BERLIN. TEILANSICHT.
ARCHITEKT DER FASSADE: ARTHUR BIBERFELD.
ARCHITEKTEN DER GRUNDRISSE: LACHMANN & ZAUBER.

ABB. 468.



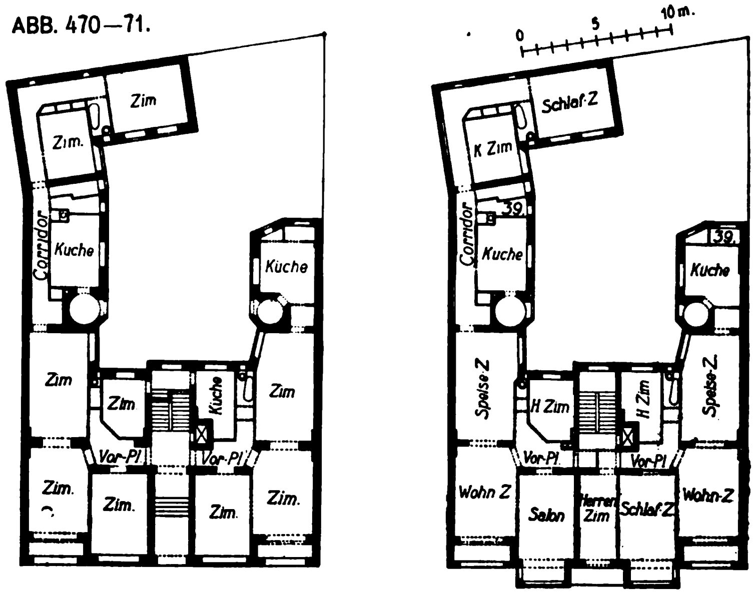
BERLIN-WILMERSDORF, NACHODSTR. 30.
HAUS „ZUM BIEDERMEIER".
ARCHITEKT: ARTHUR BIBERFELD.

ABB. 469.



BERLIN-WILMERSDORF, NACHODSTR. 30.
HAUS „ZUM BIEDERMEIER".
ARCHITEKT: ARTHUR BIBERFELD.

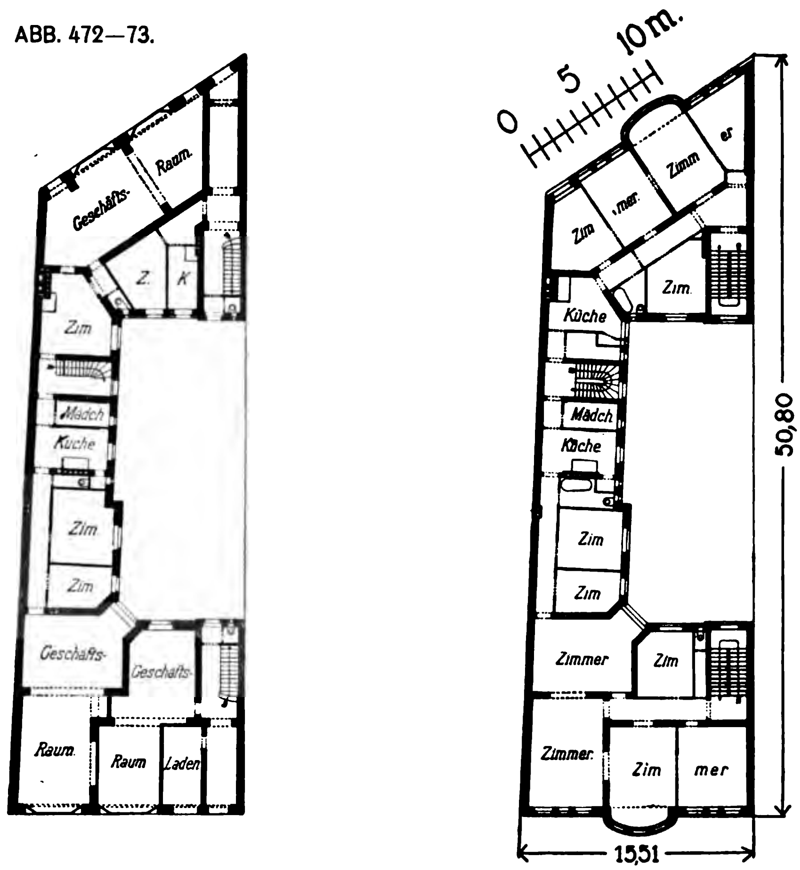
ABB. 470—71.



BERLIN-WILMERSDORF, NACHODSTR. 30.
ARCHITEKT DER GRUNDRISSE: PAUL SILBER.

GRUNDRISSE DES ERD- UND OBERGESCHOSSES.

ABB. 472—73.



CHARLOTTENBURG, BISMARCKSTR. 2.
ARCHITEKTEN: HART & LESSER.

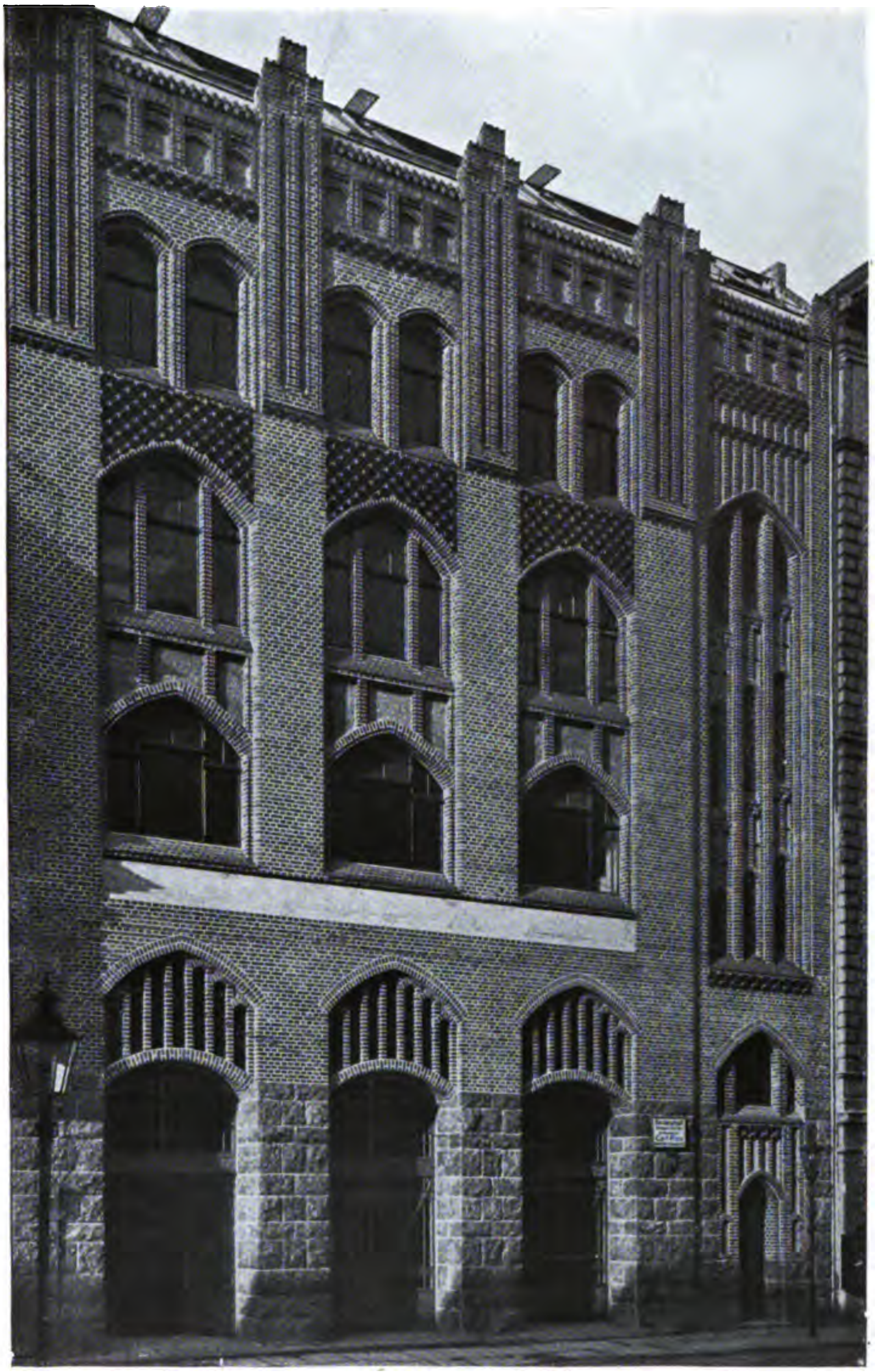
GRUNDRISSE DES ERD- UND OBERGESCHOSSES.

ABB. 474.



CHARLOTTENBURG, BISMARCKSTR. 2.
ARCHITEKTEN: HART & LESSER.

ABB. 475.



ALTE JACOBSTR. 91. UNTERSTATION DER BERLINER ELEKTRIZITÄTS-WERKE.
ARCHITEKT: F. SCHWECHTEN.

MATERIALIEN: BASALTLAVA UND RATHENOWER HANDSTRICH-
STEINE MIT GLASURSTEINEN. BAUKOSTEN 350 000 MARK.

ABB. 476.



FRANKFURTER ALLEE 185. FRANKENHOF.
ARCHITEKT DER FASSADE: HANS LIEPE. ARCHITEKT DER GRUNDRISSE: A. BERGER.

ABB. 477.



FRANKFURTER ALLEE 185. FRANKENHOF.
ARCHITEKT DER FASSADE: HANS LIEPE. ARCHITEKT DER GRUNDRISSE: A. BERGER.

ABB. 478.

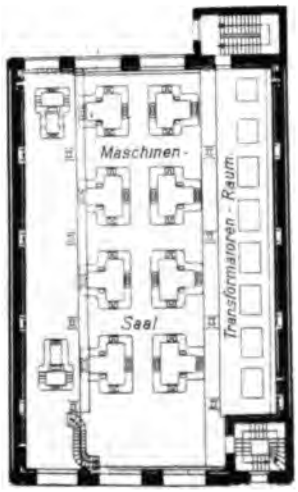
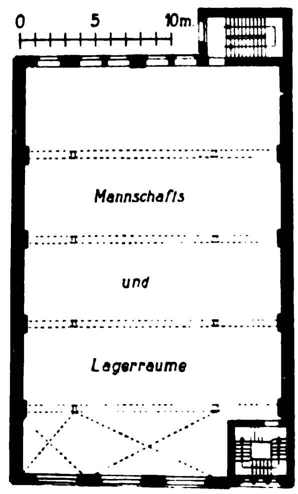


ABB. 479.



ALTE JACOBSTR. 91. UNTERSTATION DER BERLINER ELEKTRIZITÄTS-WERKE.

ARCHITEKT DER GRUNDRISSE: O. SPRINGMANN.

GRUNDRISSE DES ERD- UND OBERGESCHOSSES.

ABB. 480.

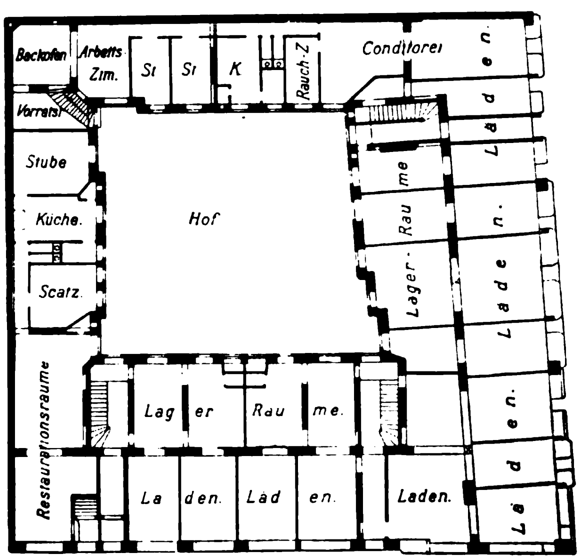
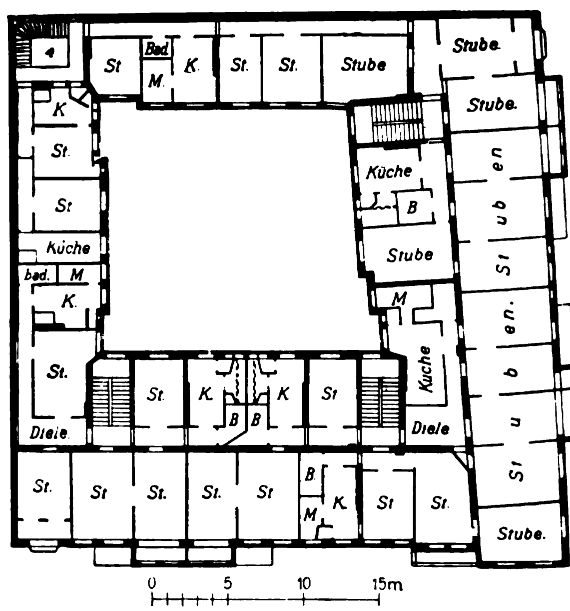


ABB. 481.

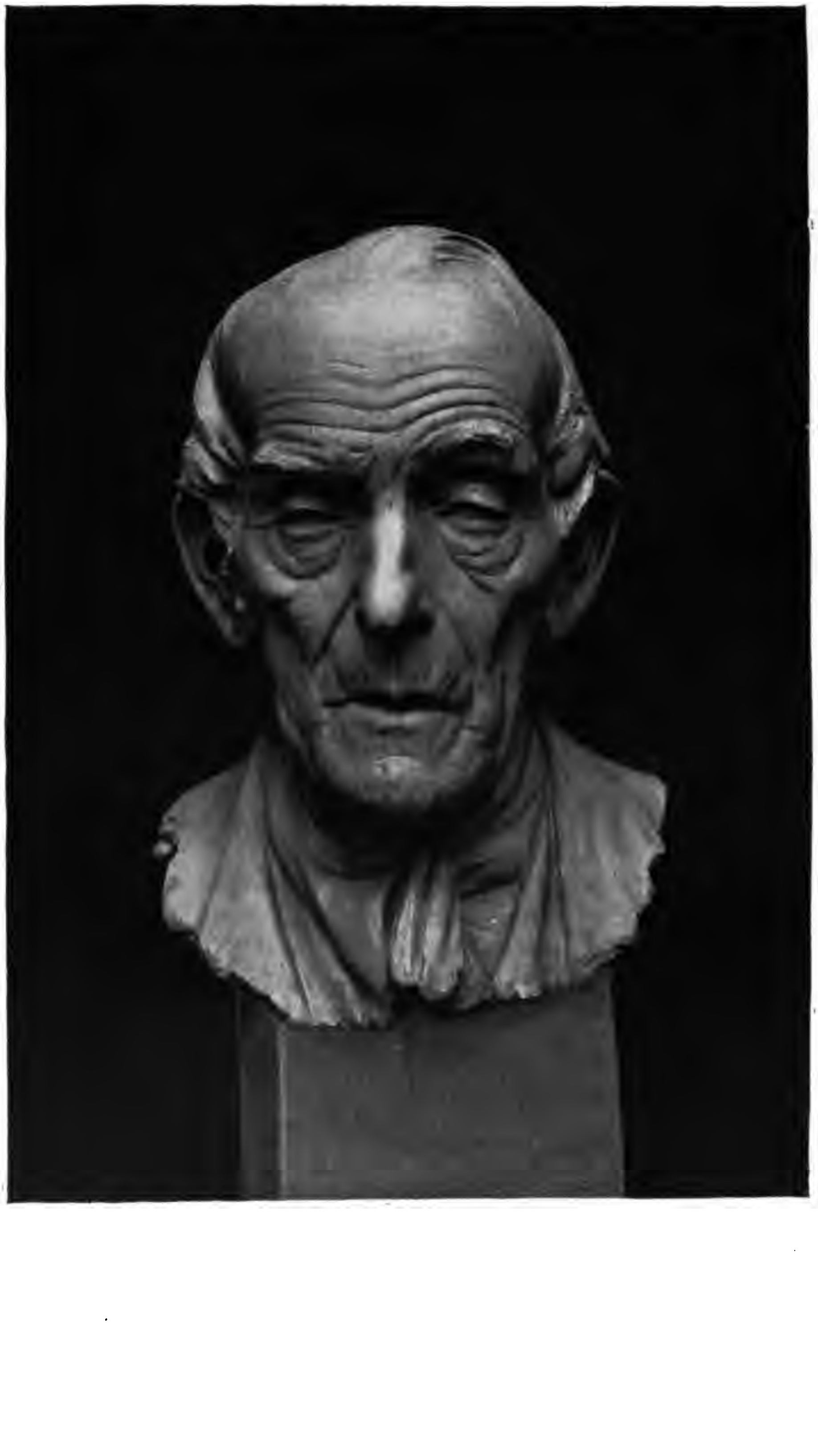


FRANKFURTER ALLEE 185. FRANKENHOF.

ARCHITEKT: A. BERGER.

GRUNDRISSE DES ERD- UND OBERGESCHOSSES.

ABB. 482.



STUDIENKOPF.

VON ARTHUR LEWIN-FUNCKE, BILDHAUER, CHARLOTTENBURG.

ABB. 483.



ABB. 484.



ABB. 483. SPANISCHER KAMPFSTIER. VON HANS KLETT, BILDHAUER, FRIEDENAU.
ABB. 484. SCHÄFER. VON HEINRICH MISSFELDT, BILDHAUER, SCHMARGENDORF.

ABB. 485.



ABB. 486.



ABB. 485. DAMENBILDNIS. VON KÄTHE MÜNZER, BERLIN.
ABB. 486. BÜSTE RUD. MOSSE. VON FRITZ KLIMSCH, BILDHAUER, BERLIN.

ABB. 487.



GRABMAL HAKE — WESTEND.
OTTO STICHLING.

ABB. 488.



ABB. 489.



ABB. 488. RATHAUS CHARLOTTENBURG. TURMFIGUR IN KUPFER GETRIEBEN.
ABB. 489. HAUS TRARBACH. DEKORATIVE FIGUR IN KUNSTSTEIN.
OTTO STICHLING.

ABB. 490.



ABB. 491.



ABB. 490. RATHAUS CHARLOTTENBURG. BELEUCHTUNGSKÖRPER IN BRONZE.
ABB. 491. HAUS TRARBACH. BRUNNENFIGUR IN BRONZE MIT VERGOLDUNG.
OTTO STICHLING.

ABB. 492.



MÖBEL FÜR EIN SCHLAFZIMMER. ALT-MAHAGONI MIT INTARSIEN IN SILBER, PERLMUTTER UND HELL-MAHAGONI. ENTWURF: OTTO STICHLING. AUSFÜHRUNG: WILHELM VOIGT.

ABB. 493.



SCHLAFZIMMERSCHRANK IN ALT-MAHAGONI MIT INTARSIEN AUS SILBER, PERLMUTTER UND HELL-MAHAGONI. ENTWURF: OTTO STICHLING. AUSFÜHRUNG: WILHELM VOIGT.

ABB. 494.



ABB. 495.



KISSEN IN LEINEWAND, MIT SEIDE GESTICKT.
ENTWORFEN VON ALFRED WOLF. AUSGEFÜHRT VON EMMY WOLF.

ABB. 496

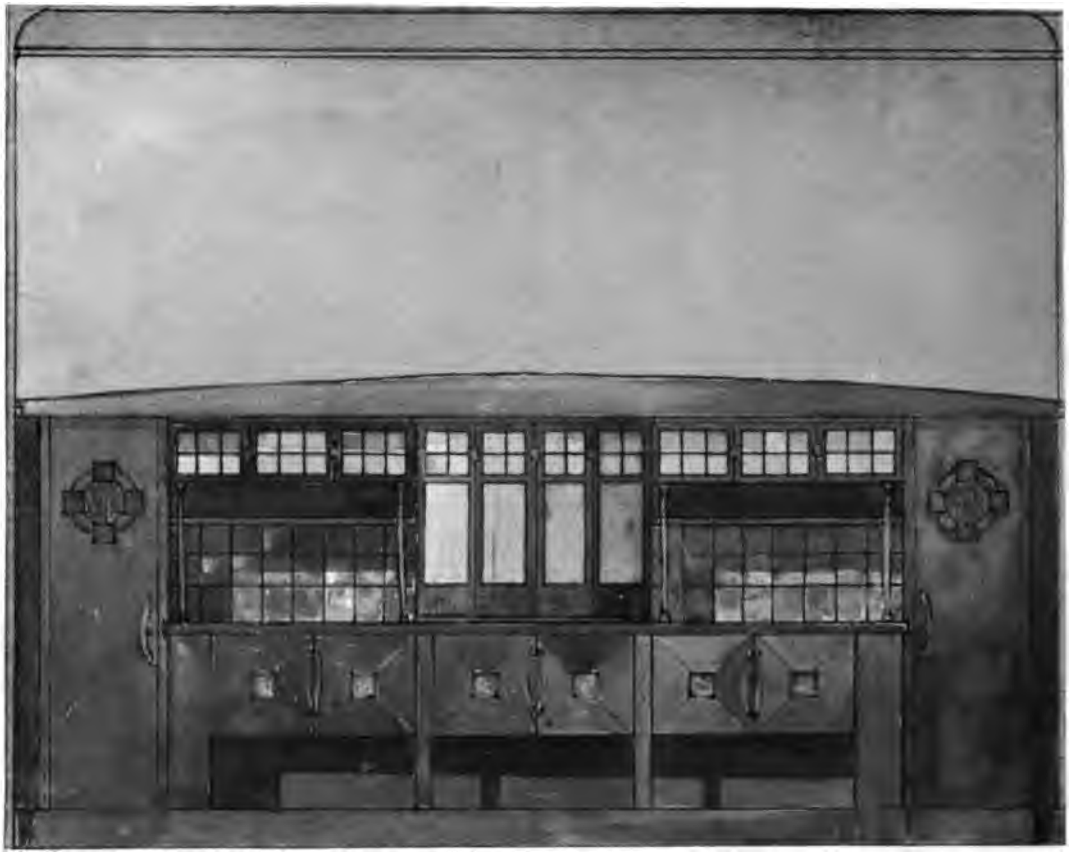


ABB. 497.



ABB. 498.

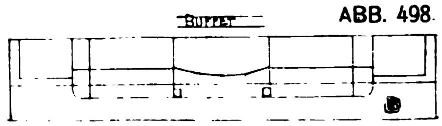
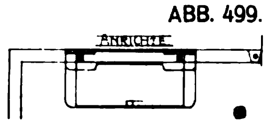


ABB. 499.



BUFFET UND ANRICHTE IN EICHENHOLZ MIT EINLAGEN.
ARCHITEKT: HEINRICH BRANDT.

ABB. 500.

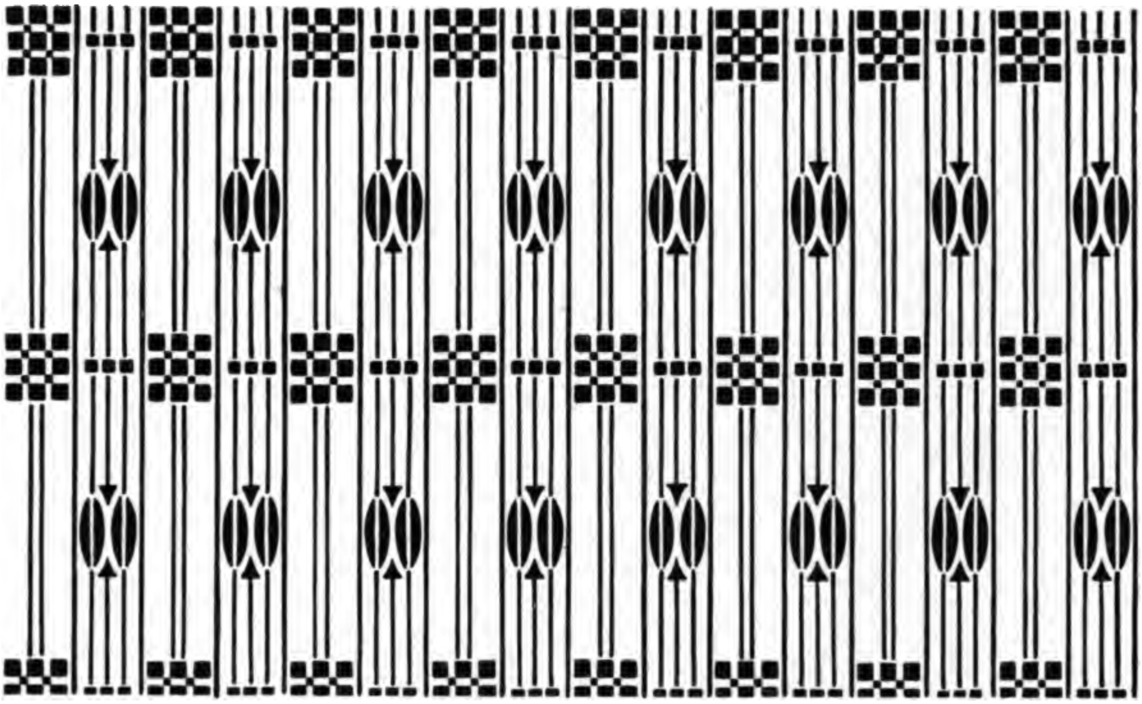
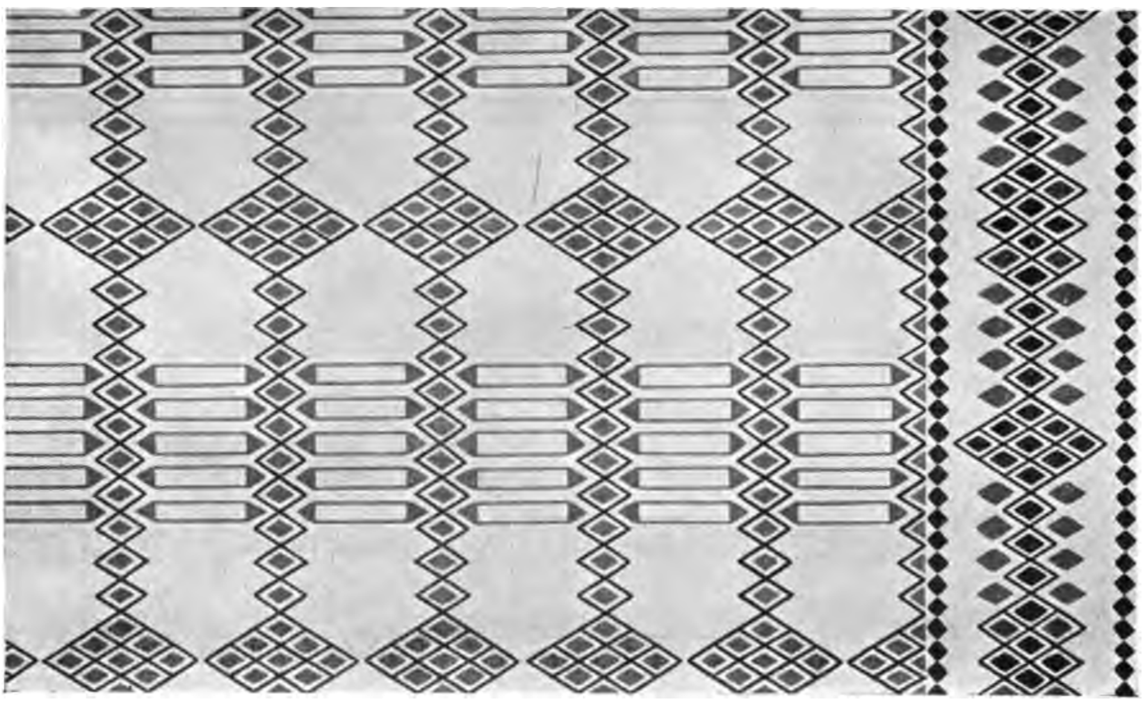
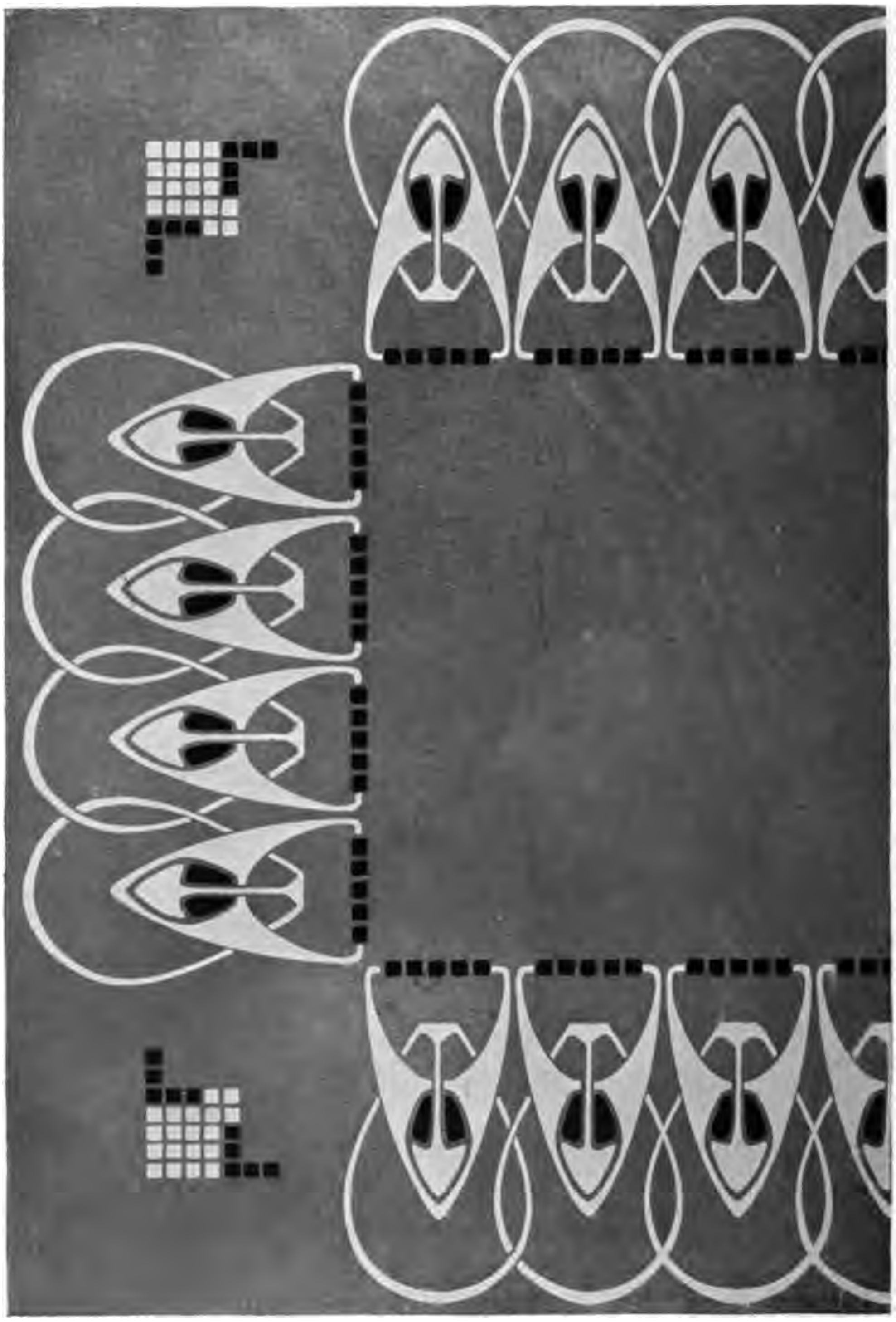


ABB. 501.



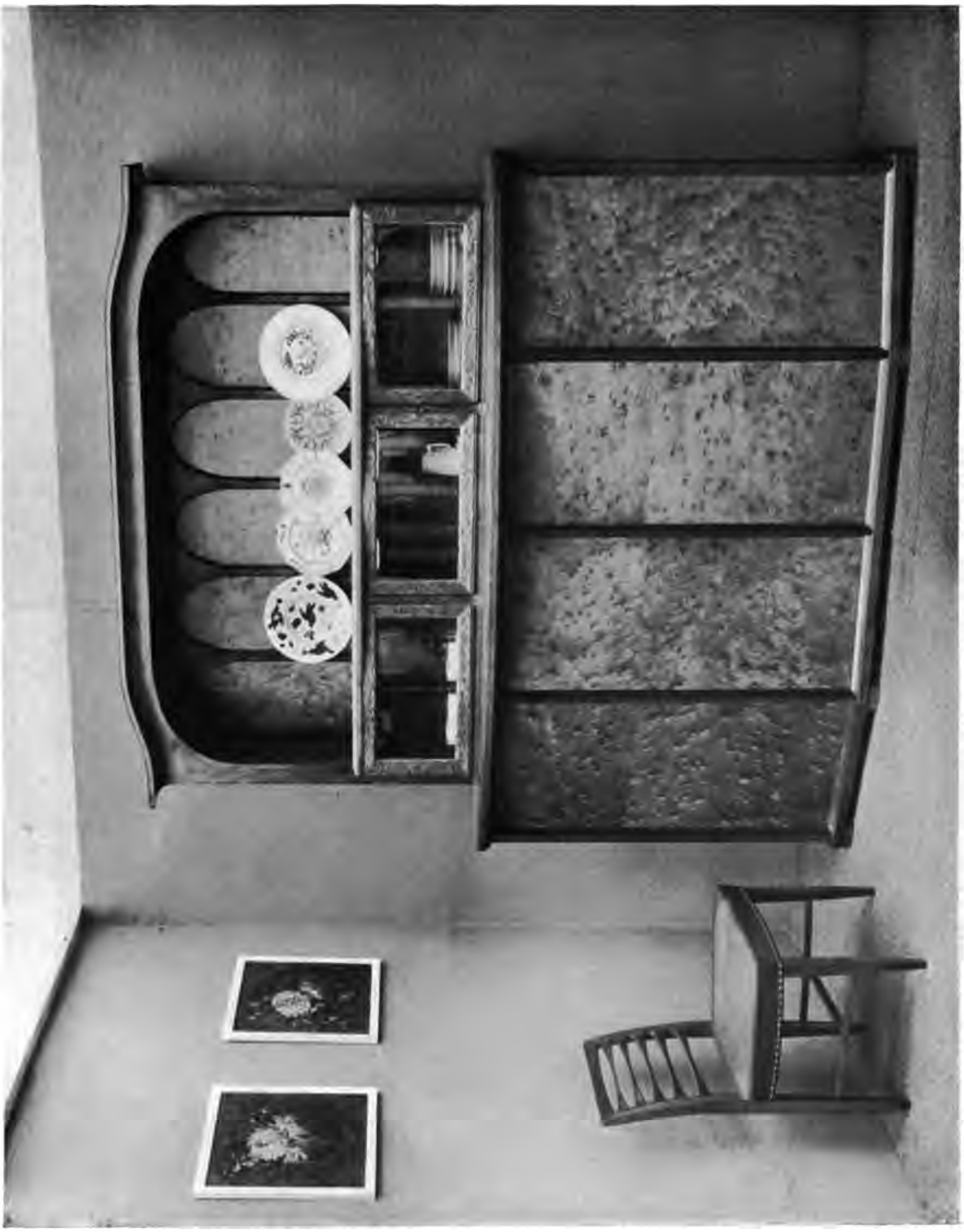
VORHANG- UND DEKORATIONS-STOFFE IN BEDRUCKTEM LEINEN.
ENTWURF: ALB. FICHERT.

ABB. 502.



TISCHDECKE IN BEDRUCKTEM LEINEN.
ENTWURF: E. ALLWARDT. ATELIER FICHERT.

ABB. 503.



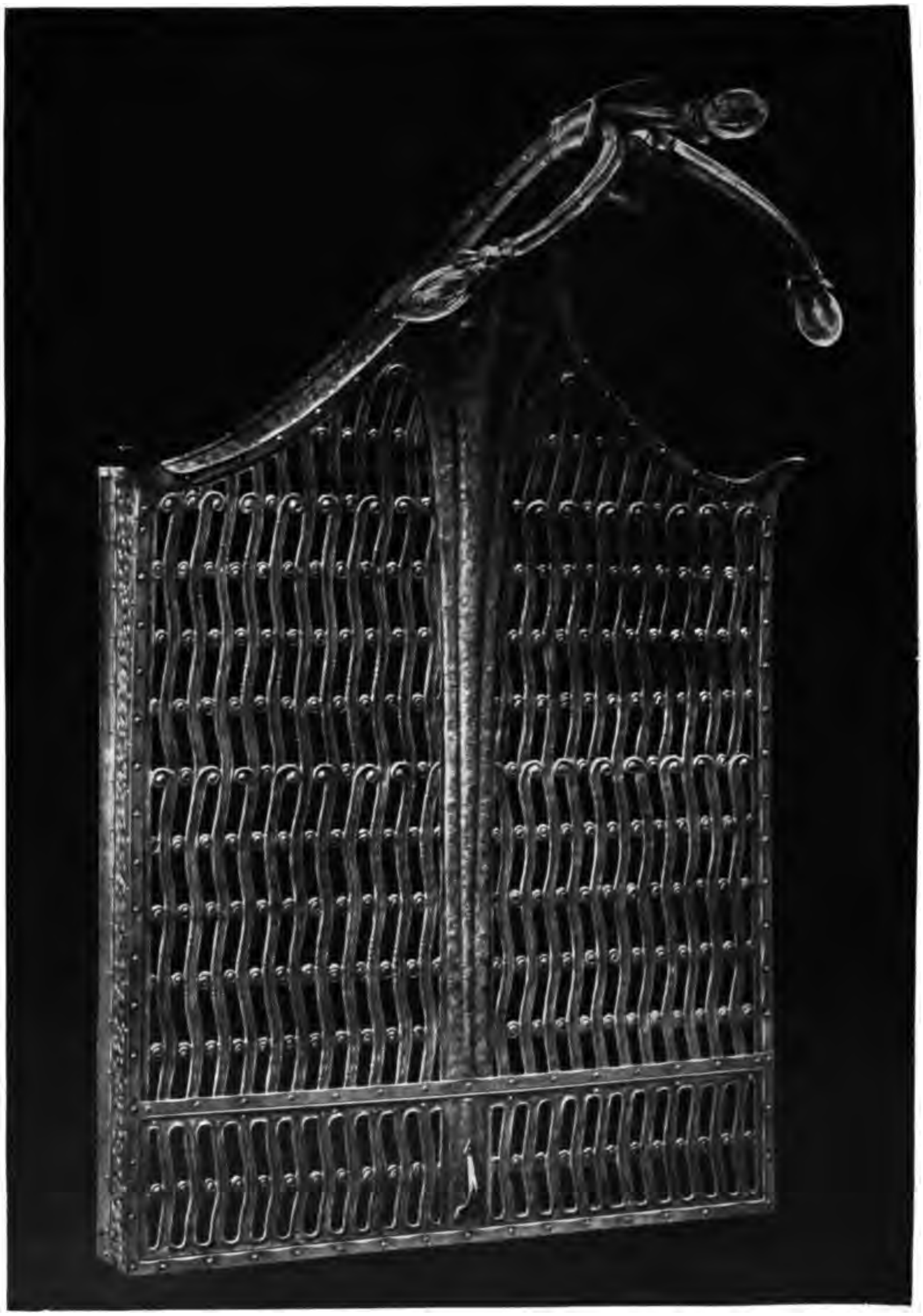
BUFFET IN POLIERTEM BJORKHOLZ.
ENTWORFEN VON ARCHITEKT MAX SALZMANN.
AUSGEFÜHRT VON OTTO SALZMANN & SOHN.

ABB. 504.



BESCHLAG.
ENTWORFEN VON OTTO STICHLING.
AUSGEFÜHRT VON VICTOR HILLMER.

ABB. 505.



VERKLEIDUNG EINES HEIZSCHRÄNKCHENS MIT BELEUCHTUNG FÜR
DIE GARTENHALLE DER VILLA HUESGEN IN TRABEN A. D. MOSEL.
DER PLATZ UNTER DEM GEWÖLBE ERFORDERT DIE BIEGUNG DER SPITZE MIT DEN GLÜHLAMPEN.
ENTWORFEN VON ARCHITEKT BRUNO MÖHRING.
AUSGEFÜHRT VON VICTOR HILLMER.

ABB. 506.



TREPPENGELÄNDER.
ENTWORFEN VON ADOLF HARTUNG.



⨯ **Vereinigung Berliner Architekten.** In der vorletzten Versammlung kam eine Frage zur Besprechung, die für die künstlerische Anschauung unserer Zeit von weitgehendster Bedeutung ist. Am Bau des Düsseldorfer Schauspielhauses nannte sich auf einer Inschrifttafel lediglich die ausführende Unternehmerfirma als Erbauerin, während der Name des ausführenden Architekten unterdrückt wurde. Es herrscht hier die gleiche veraltete Anschauung, die ein Kunstwerk aus Faktoren Material und Technik zu erklären versucht. Heute sind wir endlich dazu gelangt, Absicht und Wollen des Künstlers als den ersten und wesentlichen Faktor hinzustellen, dem sich in zweiter Linie Material, Technik, Unternehmertum unterordnen. Eine klare und deutliche Scheidung ist hier im Interesse jeder künstlerischen Arbeit Haupterfordernis. Eine einheitliche Schöpfung kann nur von einem Auge gesehen und von einer Hand im wesentlichen entworfen werden. Die Vereinigung gelangte zu dem Beschluß, daß der Künstlername in erster Linie genannt werden müßte. Da jedoch einer als Hauptunternehmerin auftretenden Firma ein gewisses Verdienst am Zustandekommen des Werkes nicht abgesprochen werden könne, so dürfe der Name der Firma nicht ausgelassen werden. Der Text der im Vestibül des Düsseldorfer Schauspielhauses neu anzubringenden Tafel sei also zu fassen: Architekt: Bernhard Sehring in Charlottenburg. Ausführung: Boswau und Knauer in Berlin. Diese überaus wichtigen Fragen über das Verhältnis zwischen Künstler und Unternehmertum und die Beziehungen zu den wirtschaftlichen Fragen der Zeit bedürfen eines gründlichen Wandels. Die Versammlung kam hier zu dem Entschlusse, einen Ausschuß zu ernennen, der sich mit der Frage zu beschäftigen habe, durch welche Mittel und Wege die Stellung des Architekten als Künstler in der Öffentlichkeit gestärkt und seine Tätigkeit der modernen wirtschaftlichen Bewegung angepaßt werden könnte. Der Ausschuß besteht aus den Herren: Bangert, Boethke, Hehl, Alb. Hofmann, Möhring, Scheurembrandt und Schilbach.

• • •

± Dr. Georg Swarzenski, Privatdozent an der Berliner Universität wurde als Direktor der Sammlungen des Städelschen Kunstinstituts nach Frankfurt berufen. Swarzenski war vorher Assistent am Kunsthistorischen Institut zu Florenz und zuletzt Direktorialassistent am Königlichen Kunstgewerbemuseum. Gleichzeitig mit der Verwaltung des Städelschen Institutes ist ihm die Leitung der zu gründenden Städtischen Galerie übertragen.

• • •

⨯ Eine Ausstellung der neuesten Erfindungen in Olmütz veranstaltet der Olmützer Gewerbeverein im Jahre 1907. Gegenstände des Patent- und Gebrauchsmusterschutzes sowie Neuheiten auf den verschiedenen fachtechnischen Gebieten sollen dargeboten werden. Die Ausstellung ist international. Anmeldungstermin bis 15. Februar 1906. Drucksachen beim Olmützer Gewerbeverein erhältlich. Nachdem dieser Verein in den Jahren 1892 und 1902 zwei glänzende Ausstellungen durchgeführt hat, ist an dem Gelingen dieses höchst eigenartigen Unte nehmens wohl nicht zu zweifeln.

• • •

∔ Verein beratender Ingenieure für Elektrotechnik. Die zweite Jahresversammlung fand am 17. und 18. November im Palast-Hôtel in Berlin statt. Die starke Beteiligung der Mitglieder förderte lebhafte Besprechungen zu der umfassenden Tagesordnung. Die in der vorigen Jahresversammlung gewählte Kommission hat einen eingehenden Bericht über die Sicherheit elektrischer Anlagen erstattet, welcher allgemeine Anerkennung fand. Neue Anregungen wurden gegeben und deren Ausarbeitung beschlossen. Eine weitere Entwicklung des Vereins, sowie günstige Kassenverhältnisse wurden konstatiert. Die wieder gewählte Vorstandschaft setzt sich für das dritte Vereinsjahr zusammen, aus dem Vorsitzenden Dr. E. Müllendorff-Berlin, dem stellvertretenden Vorsitzenden F. Tischendörfer-Berlin, dem Schatzmeister A. Boettcher-Magdeburg, dem Schriftführer O. Kirstein-Berlin und dem Beisitzer E. Coste-Düsseldorf. Nach dem geschäftlichen Teil der Tagesordnung wurden Vorträge gehalten von Herrn Tischendörfer über Dampfturbine und Turbodynamos, von Herrn Boettcher über neuere Betriebsmaschinen und von Herrn Kirstein über Sicherungen. Die durch zahlreiche Abbildungen und Modelle unterstützten Vorträge wurden beifällig aufgenommen und in der sich anschließenden Diskussion die Erfahrungen über moderne Maschinen und Dynamos ausgetauscht.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Architektur des XX. Jahrhunderts. Jährlich erscheinen 100 Tafeln im Formate 48×32 cm, in 4 Lieferungen von je 25 Tafeln Lichtdruck und 3 Bogen illustr. Text. Preis des kompletten Jahrgangs . M. 40,— Ausland . . . . M. 48,—
Heft 1 des VI. Jahrgangs ist erschienen.

Borrmann, Rich., Prof. Aufnahmen mittelalterlicher Wand- und Deckenmalereien in Deutschland herausgeg. unter Mitwirk. von Prof. H. Kolb und Prof. O. Vorländer. Band II Liefrg. 1 enthaltend 8 Tafeln und Text ist erschienen. Preis . . . M. 20,—

Ebhardt, Bodo, Architekt. Die deutschen Burgen. Heft 8. . . . . M. 12,50

Hoffmann, Ludwig, Stadtbaurat, Neubauten der Stadt Berlin. Band IV 50 Tafeln im Form. 40×52 cm. Lichtdruck und Lithographie nebst illustr. Text M. 50,—

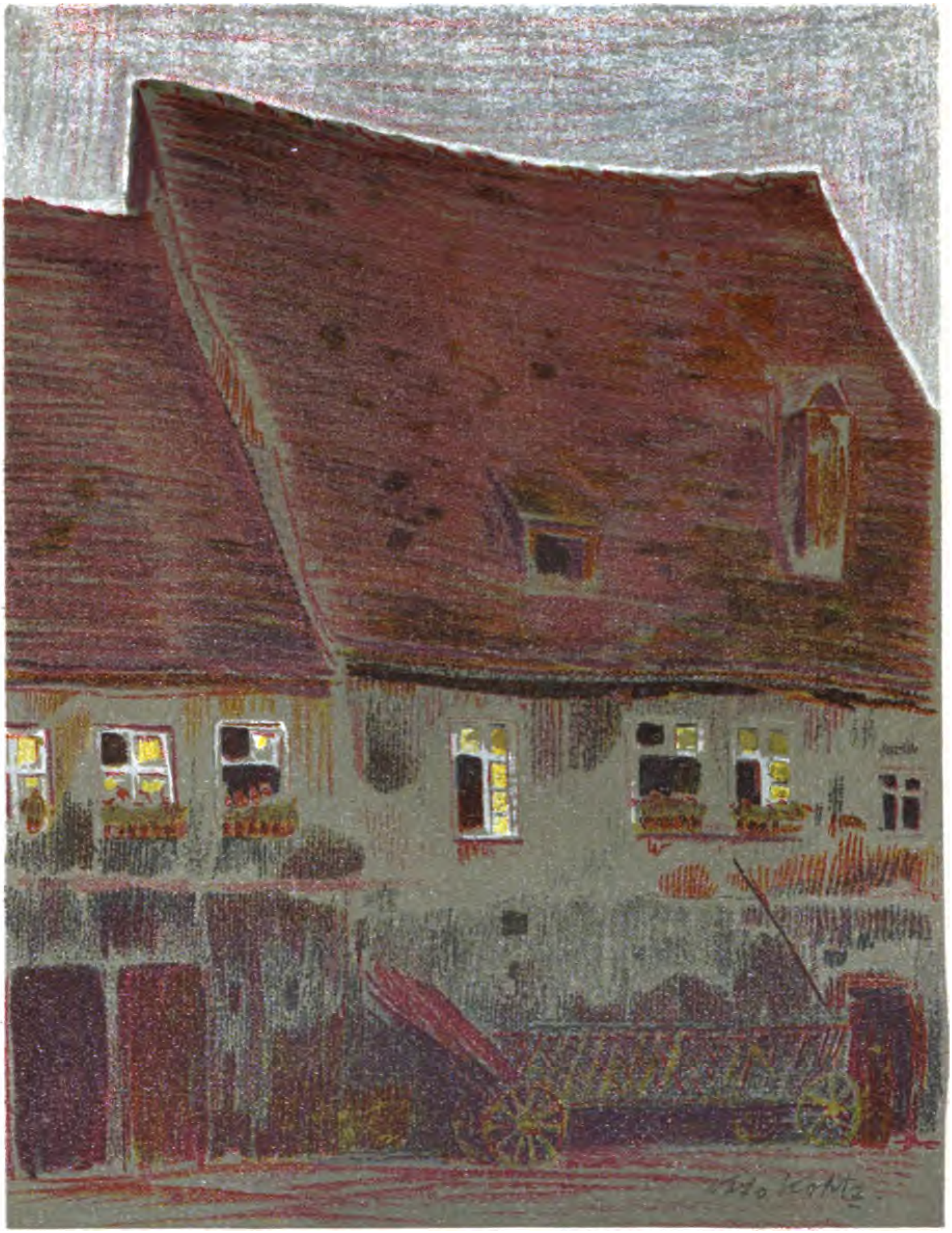
Muthesius, Hermann, Das englische Haus. 3 Bände Jeder Band enthält 30 bis 35 Bogen Text mit 200 bis 300 Abbildungen. 1. Band: Entwickelung des englischen Hauses. 2. Band: Bedingungen, Anlage und Aufbau. 3. Band: Der Innenraum des englischen Hauses. Preis brosch. M. 75,— und gebd. M. 90,—. Einzelne Bände brosch. M. 30,— und gebd. . . . . M. 35,—
Mit dem soeben erschienenen 3. Band wurde das Werk abgeschlossen.

Rosenberg, A., Geschichte des Kostüms. Ausgabe I. 40 Lieferungen von je 5 Tafeln in reichem Farbendruck und 5 Tafeln in Schwarzdruck. Form. 24×32 cm Preis pro Lieferung . . . . M. 6,— Ausgabe II. (Pracht-Ausgabe) 40 Lieferungen von je 5 Tafeln in reichem Farbendruck und 5 Tafeln in Schwarzdruck. Folio-Format 32×48 cm auf feinstem Kupferdruckpapier mit Umrahm. in Chinaton. Preis pro Lieferung . . . . M. 10,—
Lieferung 1 erschienen.

Städtebilder, Historische. Herrausgegeben von Cornelius Gurlitt. Serie II, Band III Breslau . . M. 35,— Preis einer Serie aus 5 Bänden bestehend M. 125,—

Uhde, Constantin, Geh. Hofrat, Prof., Die Konstruktionen und die Kunstformen der Architektur, ihre Entstehung und geschichtliche Entwickelung bei den verschiedenen Völkern. In 4 Bänden. Soeben erschien Band IV, 1. Halbbd. Der Steinbau in künstl. Stein. Backsteinbauten. 10 Bogen mit 91 Abbildungen Preis brosch. . . . . M. 7,50 gebd. . . . . M. 9,50

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.



HÄUSER IN MILTENBERG A. MAIN.
OTTO KOHTZ, ARCHITEKT, BERLIN.

FORTSCHRITT UND RÜCKSTAND.

Von MAX CREUTZ.

Die architektonische Entwicklung im nunmehr vollendeten VIII. Jahrgange der „Berliner Architekturwelt" schreitet mit gewisser Notwendigkeit einem Endziele zu, wie es naturgemäß durch die monumentale Gestaltung des Stadtzentrums und den leichteren landschaftlichen Übergang bedingt wird. In der Fülle des veröffentlichten Materials überwiegt ganz entschieden die Architektur der öffentlichen Gebäude und die Vorliebe für kleinere Architekturen im Stile des Landhauses. Nach diesen Seiten geht die Entwicklung. Das Mietshaus nimmt eine wenig glückliche Zwischenstellung ein. Unselbständig in jeder Beziehung, eingeengt durch eine Anzahl von Vorschriften, voller Rücksichtnahme auf Umgebung und Lage, ist hier das architektonische Wollen am meisten beschränkt. Einmal soll die Mietsfassade ein monumental-repräsentatives Gepräge aufweisen, auf der andern Seite versucht man gewisse anheimelnde Momente der Landhausarchitektur in die nüchterne Atmosphäre des Mietshauses zu übertragen.

Beide Anschauungen haben die mannigfachsten Lösungen gefunden.

* * *

Von vornherein scheint es schwierig in der Fülle dieser architektonischen Schöpfungen Zusammenhang und einheitliche Anschauung und eine Norm für das zu finden, was man gemeinhin Stil zu nennen pflegt. Von Voraussetzungen allgemeiner Natur ausgehend, muß man für Berlin vor allem mit jenen undefinierbaren Kräften rechnen, die durch den Menschenstrom der Großstadt in allen Zusammenhängen bedingt werden. Diese Kraftäußerungen haben bereits eine Spannung angenommen, der man die größten Anforderungen zumuten kann. Es bedarf nur der rechten Leitung, hier des Architekten in künstlerischem Sinne, des wahren „Deutschen der Zukunft", der all diese Kräfte wertet und in bleibende Monumente unserer Zeit verwandelt.

Mit zwingender Notwendigkeit kommen wir zu einer gänzlichen Umänderung unseres Stadtbildes. Die Verkehrsstraßen deuten eine Anlage großen Stiles kaum erst an. Die Größe ist nur ungewollt vorhanden. Sie liegt in einer unendlichen Reihung kleinlicher Faktoren. Größe und Monumentalität müssen jetzt auch im einzelnen zum Ausdruck kommen. Ein jedes soll ein großer Teil des großen Ganzen sein. Wird der Anfang des 20. Jahrhunderts hier ein historisches Monument schaffen, stehen wir wirklich im Anfange oder ist die Höhe schon überschritten? Wird jener geheimnisvolle Strom sich immer wieder erneuern oder im Wechsel der Zeiten verschwinden?

Das, worauf es im wesentlichen ankommt, ist Neuheit und Knappheit des künstlerischen Ausdruckes. Unterscheiden sich hier unsere Architekturen wirklich von dem Vorhandenen, dem Bestehenden, lebt ein neuer Sinn in alten Worten oder bewegen wir uns im Konversationstone einer oberflächlichen Geselligkeit. Unbillig wäre naturgemäß die radikale Forderung des absolut Neuen, des gewollt Modernen. Wir zehren tagtäglich von dem, was war. Material, Handwerkszeug und Technik sind alte Dinge. Nur die Anwendung ist verschieden.

Unsere Ausdrucksweise bleibt dem steten Wechsel unterworfen. Wer wird heute noch lange Worte machen. Nur das Kurze und Knappe hat Geltung, der lapidare Stil entscheidet.

* * *

Alfred Messel und Alfred Grenander bestimmen im wesentlichen den künstlerischen Eindruck. Beide sich gewissermaßen ergänzend für architektonische Außengestaltung und Inneneinrichtung. Grenander noch besonders veranlagt auf ornamentalem Gebiete. Für Berlin ist er hier unser am stärksten modern empfindender Künstler.

Das Messel-Sonderheft der Berliner Architekturwelt brachte die interessante Entwicklung des erstgenannten Künstlers. Aus neubarockem Empfinden heraus zu neuer Selbständigkeit. Neben unvergleichlicher Gliederung besonders das Empfinden für harmonische Farbenwirkung. Und mit Messel als das Wesentliche die Entstehung von Vorbildern, die für die handwerkliche Veranlagung und für das Gesamtwerden von weitgehendster Bedeutung sind. A. Grenander hat bis jetzt nur an kleineren Arbeiten sein starkes Wollen zum Ausdruck bringen können. Aber selbst diese zählen zum bedeutsamsten, was in diesem Jahre für Berlin geschaffen. In der Zimmerausstellung bei Ball, den Zeitungskiosken des Leipziger Platzes und einer Villa in Südende (das Äußere von Spalding) wird jener Ausdruck lebendig, der dem Leben unserer Zeit am meisten zu entsprechen scheint. Besonders auf ornamentalem Gebiete ist die vibrierende Geschäftigkeit unserer Anschauung in eine vollendete abstrakte Form gebunden.

Ornamentik ist der wesentlichste Ausdruck einer Zeit. Die abstrakte Formel, die unmittelbar orientiert, wie es in dieser und jener Zeit aussah. Sie ist nichts Nebensächliches oder Gewerbliches. In ihr lebt eigentlich erst die von aller Gegenständlichkeit befreite künstlerische Äußerung.

Ineinandergereihte Motive und mannigfach variierte Kleinmuster geben jener auf die Unendlichkeit gestimmten Anschauung Ausdruck, die für die Vorstellung des Zeit und Raum beherrschenden Menschen, gleichsam zu einem zweiten Leben außerhalb der eignen Körperlichkeit geworden ist.

Es scheint schon viel gewonnen, wenn man derart einen festeren Standpunkt und Maßstäbe der künstlerischen Weiterentwicklung, für Rückstand und Fortschritt gewonnen hat.

Wenn nicht äußerlich, so kann doch im Wesen eine Annäherung an diese angedeuteten Anschauungen erwünscht scheinen. Viele Worte nützen nichts. Es gilt das Wesen der Zeit, ein geheimnisvolles unwägbares Etwas lebendig zu machen.

* * *

Von großen Warenhäusern ist besonders der Bau von Lachmann und Zauber hervorzuheben in seiner klaren und korrekten Gliederung. Die guten Beispiele tuen ihre Schuldigkeit. Wie zu allen Zeiten werden die künstlerischen Entwürfe übernommen, variiert, in Einzelheiten mehr oder weniger liebevoll erledigt. Aber ein Kern des Guten bleibt. Das Kaufhaus von Georg H. Rathenau und Friedr. Aug. Heitmann zeigt eine starke Betonung der auf den großen Glasscheiben lastenden Horizontalen, ein Umstand, der, wie ein bekanntes Beispiel gezeigt hat, nun einmal nicht sehr wohltuend berührt. Verwandte Faktoren sprechen mit bei einem Geschäftshaus von Altgelt und Schweitzer. Von Fassadenänderungen für Warenhäuser sei ein Versuch von Josef Hoffmann und Kolo. Moser genannt wegen seiner Eigenart, die mehr malerisch wie tektonisch empfunden ist. Ein Schulgebäude von Ludwig Hoffmann ist ein erfreulicher Fortschritt auf dem Gebiete dieser sonst so nüchternen und trostlosen Architekturen und um so mehr hervorzuheben, als hier so ziemlich mit den gleichen Mitteln ein völlig anderer freundlicher Eindruck erzielt wurde. Hierhin gehört auch die Gemeinde-Doppelschule beim Lietzensee in Charlottenburg von Paul Bratring und Rudolf Walter.

Bei dem Neubau des Charlottenburger Rathauses ist vor allem das Bestreben anzuerkennen, für ein Gemeinwesen eine seiner Größe und Entwicklung entsprechende Monumentalität zum Ausdruck zu bringen. Wenn auch weiterhin der Bau neuer Stadtviertel in die Hände bewährter Künstler gelegt wird, wie dies neuerdings geschehen soll, und das ist heute nicht mehr schwer,

werden wir für die Zukunft Charlottenburg als Musterstadt anzusehen haben.

Zu einer monumentalen Bereicherung des Stadtbildes trugen in diesem Jahre bei der Neubau des Kaiser Friedrich-Museums von E. Ihne und die Neue Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbe-Museums, Entwurf vom Ministerium der öffentlichen Arbeiten, Durchführung von Georg Büttner. Besonders lehrreich bei letzterem Bauwerk ist die Art, wie auf der Rückseite die durchlaufenden Geschosse der Magazinräume in die Dachkonstruktion eingreifen. Der charakteristische Eindruck des neuen Kaiserlichen Patentamtes von Solf und Wichards wird im wesentlichen bestimmt durch die Reihung der Renaissancegiebel. Sehr merkwürdig ist bei dieser Architektur ein bandartiges Ornament in den Zwickeln der Rundbögen unterhalb des Hauptgiebels.

Von großen Gebäuden ist noch zu nennen der Bau der „Komischen Oper" von Arthur Biberfeld.

Ganz ausgezeichnet ist die Unterstation der Berliner Elektrizitäts-Werke von F. Schwechten.

Interessant ist bei einer gotischen Backsteinarchitektur, der Stephanuskirche von Adolf Bürckner, wie fremd unserer Zeit der gotische Stilgedanke naturgemäß werden mußte. Wer bei einer gotischen Monstranzarchitektur die zierlichen Spitztürmchen beobachtet hat, die wie in weiter Ferne in den unendlichen Luftraum hinauswachsen und das Hinausstreben der höchsten Spitze verstärken, der vergleiche damit die neben der Apsis eingeklemmten Türme dieser Kirche.

Die großen Wettbewerbe um ein Geschäftshaus für die Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft in Berlin und um den Neubau des Hotels Aschinger gehörten besonders in der Grundrißlösung zu den anregendsten und schwierigsten Aufgaben. Sie zeigen gleichzeitig, daß für den Architekten wie in keinem anderen Berufe vor allem die Beobachtung des Lebens und das Vertraut sein mit allen uns denkbaren menschlichen Gewohnheiten zum Haupterfordernis wird.

Von großen Restaurants wird der Neubau „Haus Trarbach" von Richard Walter für die sehr im argen liegende Kultur unserer Hotels und Restaurants von großer Wichtigkeit. Wie wenig anderseits unser Publikum für eine derartige Umgebung wie die Riemerschmidsche geschaffen ist, zeigt die eigenartige Ornamentik, die sich auf weißen Wänden hinter den Köpfen der Gäste gebildet hat.

Für die Automatenrestaurants bedeutet der Bau von Bruno Schmitz gegenüber der früheren unmotivierten und wenig erfreulichen Ausstattung dieser im modernen Verkehrsleben wichtig gewordenen Institute eine einwandfreie Lösung. Interessant ist es hier im Innern die mechanischen Vorrichtungen, überhaupt die Gesamtausstattung mit der älteren zu vergleichen.

Bei den Wohnhäusern behält Alf. J. Balcke (Baugesch. J. Fränkel) die Säulengliederung der Fassade mit vorspringend eingeschlossenem Mittelerker bei. Die Fensterdurchbrechung spielt nur eine koordinierte Rolle. In einem Wohnhaus von Kurt Berndt (Kurfürstendamm 35) werden dagegen die Fenster und die vertieft eingebauten Erker zu einem wesentlich mitsprechenden Faktor. Man kommt überhaupt mehr und mehr zu einer flächenartigen Behandlung der Fassade und einer belebten Gliederung der Fenster, während das Ganze durch kleine Erker und Giebel eine mehr novellistische Verbrämung erfährt (Mietshaus Niebuhrstraße 78, Albert Geßner). Verwandten Charakter zeigt ein Wohnhaus (Schützenstraße 34 von A. Zabel). Diese Bauart bedeutet eine Art von Kompromiß zwischen städtischer Mietswohnung und Landhaus, eine Verquickung rein praktischer Momente mit einer freundlichen Verkleidung. In ornamentaler Beziehung führt die Belebung der Fassade zu mehr oder weniger geglückten Versuchen, so bei einem Wohnhaus (Katzbachstr. 15) von Gerrit Emmingmann und von A. Waider (Wilmersdorf, Nachodstr. 60).

Arthur Biberfeld gelang eine sehr weich empfundene Fassade, die durch die unerträglich werdende Biedermeierei einen naiven Beigeschmack erhält.

Interessant ist die Entwicklung der Architekten Hart und Lesser von einem Wohnhaus (Annenstr. 3) zu einem Mietshaus in Charlottenburg, doch sind auch hier gewisse Härten nicht vermieden.

Zu nennen ist hier noch der große „Frankenhof" von Hans Liepe und A. Berger.

Ganz besonderes Interesse beanspruchen durch die Zusammenfassung eines größeren Komplexes zur Einheit die Beamtenhäuser von C. Cornelius (Frankfurter Chaussee 52 bis 57).

* * *

Von den Landhäusern macht eine Grunewaldvilla von Hans Grube einen überaus reizvollen Eindruck, allerdings mußte der einheitliche Komplex des Ganzen durch das Atelierhaus auseinandergerissen werden. Verwandten Charakter zeigt eine Villa von Karl Ed. Bangert. Landhäuser dieser Art scheinen für das moderne Einfamilienhaus am meisten zu entsprechen. Hierhin gehören das Giebelhaus von Bruno Möhring, eine Villa von Erdmann und Spindler in Godesberg, eine Villa von Sepp Kaiser in Luzern, welch letztere der anderen landschaftlichen Umgebung entsprechend völlig anderen Charakter tragen. Eine Grunewaldvilla von Fritz Schumacher ist bei dem geringen Größenverhältnis zu massig und burgmauerartig ausgefallen. Ein Ärztehaus von Ludwig Hoffmann sei für kleinere Ansprüche erwähnt. Von Villen sind noch zu nennen die Arbeiten von Ludwig Otte, Karl Ed. Bangert, Emil Frey, Joh. Kraaz.

Ein Gefängnis in Pankow von R. Mönnich verdient hervorgehoben zu werden, weil hier der Versuch gemacht wurde, den trostlosen Aspekt dieser Institute durch eine freundliche „villenartige" Außenseite zu heben.

* * *

Die erfreulichsten Fortschritte liegen auf dem Gebiete der Innenausstattung. Die Ausstellung A. S. Ball, die Ausstellung des Werkrings boten eine Fülle guter Arbeiten. Am wenigsten erfreulich sind die Arbeiten des übrigen Kunsthandwerkes; nur auf Gebieten, wo eine einfachere Ornamentierung dem Materiale entspricht, beginnt eine gewisse Sicherheit der künstlerischen Durchführung zum Ausdruck zu kommen.

* * *

Für die Weiterentwicklung unserer Anschauung, die auf Schritt und Tritt von der Formenwelt unserer alten Kulturen gefesselt aber auch beirrt wird, ist es wichtig immer wieder zu betonen, daß äußerliche Nachahmung alter Kulturformen nichts weiter ist wie handwerksmäßige Fertigkeit. Seit einigen Jahrzehnten war diese Tätigkeit in so allgemeiner Übung, daß selbst die Ästhetik versuchte, Kunst aus Material und Technik zu erklären. Heute, wo das allgemeine Bestreben auf größte Vereinfachung und Zweckdienlichkeit des Ausdruckes hindeutet, wo sich eine größere Vertiefung und feinere Art, die Dinge zu sehen, herausgebildet hat, ist man wieder bemüht, über die einfachste Tektonik auch der gleichgültigsten Formen Klarheit zu gewinnen. Heute sieht die Ästhetik das Wesentliche des Künstlerischen in einer freien schöpferischen Tätigkeit, die erst in zweiter Linie Rohmaterial, Technik, Unternehmertum, Zweckbestimmung ihrem Willen gefügig macht. Neben dieser theoretischen Aufstellung gewinnt heute die praktische künstlerische Tätigkeit im Aufmerksamwerden auf die natürliche Schönheit des Materials und den Zusammenhang der großen Natur und des Menschen.

ABB. 507.



HAUS ERICH IN SÜDENDE.
ARCHITEKT: OTTO SPALDING.

ABB. 508.



ABB. 509.

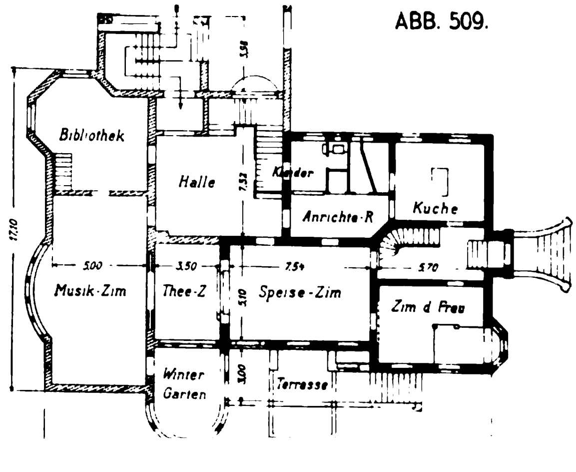


ABB. 508. HAUS ERICH IN SÜDENDE.
ARCHITEKT: OTTO SPALDING.
ABB. 509. GRUNDRISS DES
ERDGESCHOSSES.

ABB. 510.



ABB. 511.

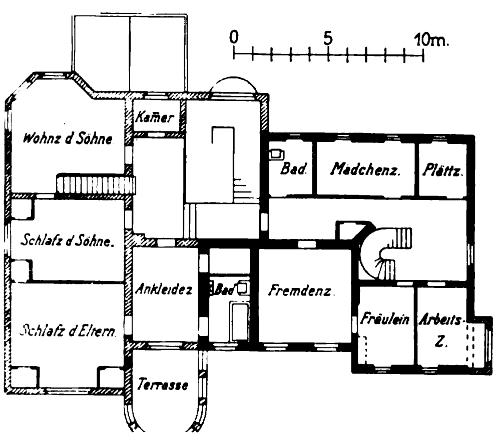


ABB. 510. HAUS ERICH IN SÜDENDE. ARCHITEKT OTTO SPALDING.

ABB. 511. GRUNDRISS DES OBERGESCHOSSES.

ABB. 512.



HAUS ERICH IN SÜDENDE.
ARCHITEKT: OTTO SPALDING.

ABB. 513. M. 1 : 200.

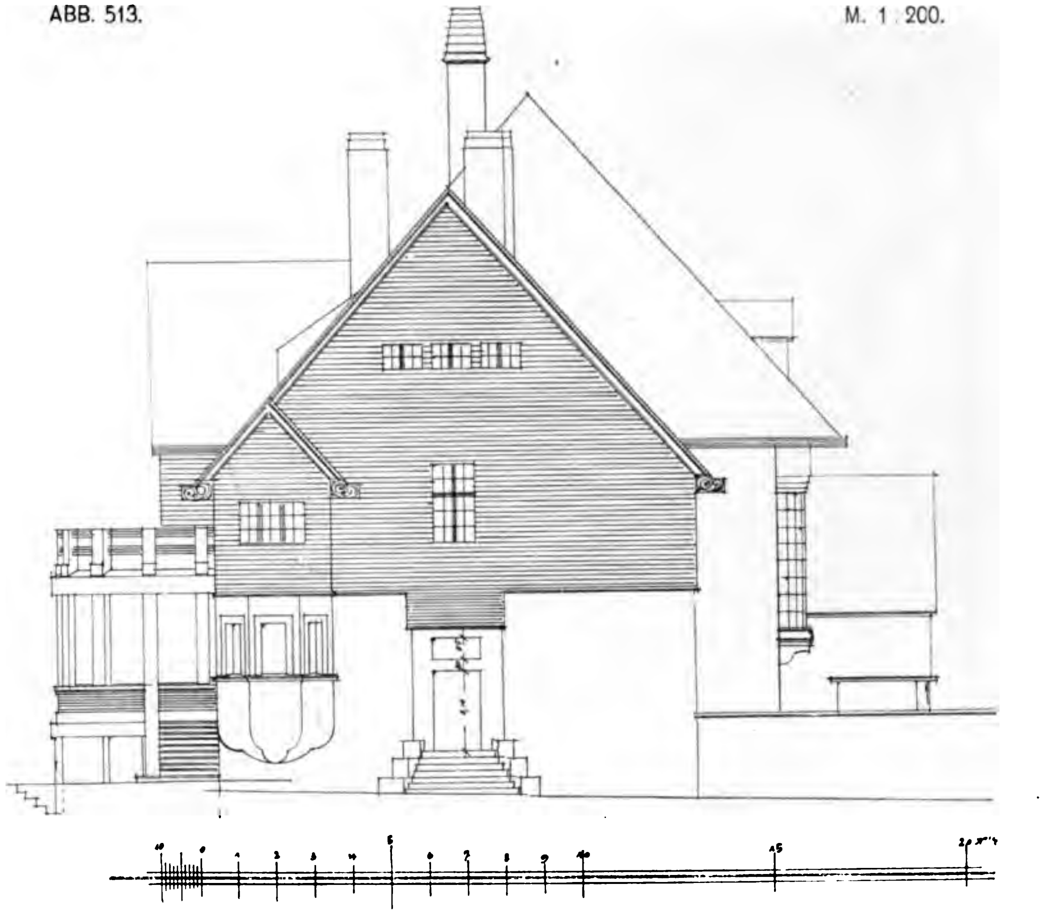
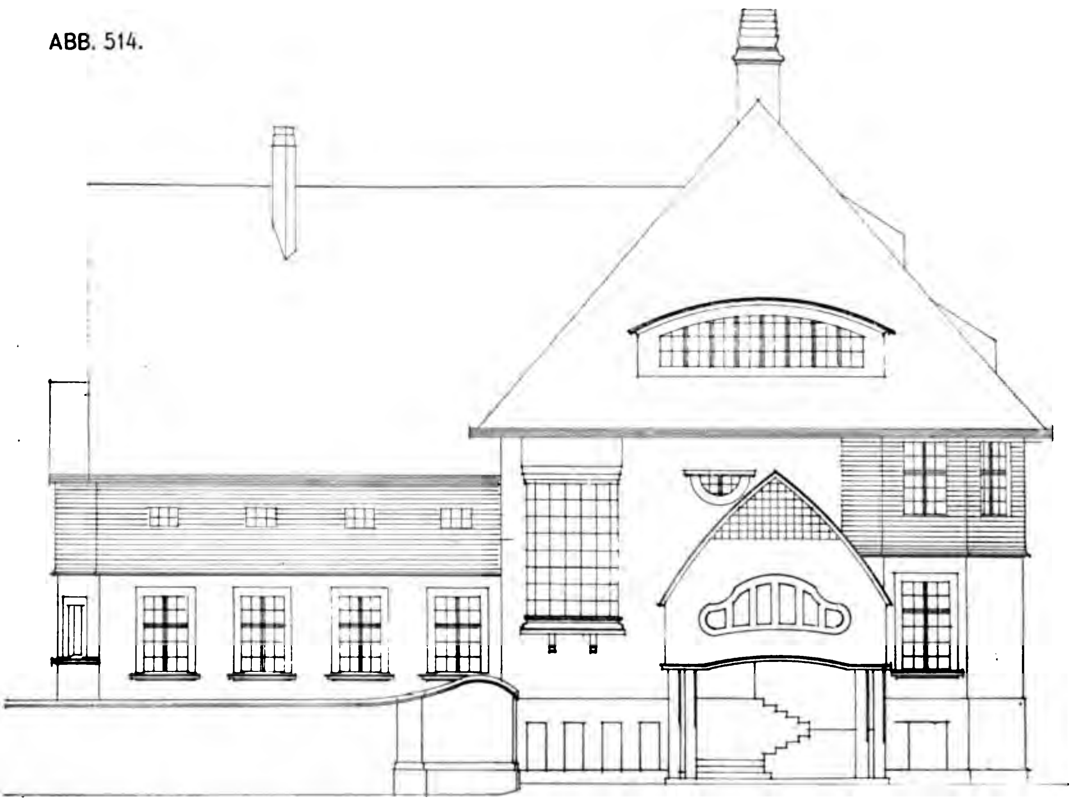


ABB. 514.



HAUS ERICH IN SÜDENDE.
ARCHITEKT: OTTO SPALDING.
ABB. 513. OSTANSICHT. ABB. 514. NORDANSICHT.

ABB. 515.



HAUS ERICH IN SÜDENDE.
ARCHITEKT: OTTO SPALDING.
TREPPE IN DER HALLE.

ABB. 516.



HAUS ERICH IN SÜDENDE.
ARCHITEKT: OTTO SPALDING.
HALLE.

ABB. 517.



HAUS ERICH IN SÜDENDE.
ARCHITEKT: OTTO SPALDING.
HALLE.

ABB. 518.



HAUS ERICH IN SUDENDE.
SPEISEZIMMER. ARCHITEKT: ALFRED GRENANDER.

ABB. 519



HAUS ERICH IN SÜDENDE.

BUFFET. ARCHITEKT: ALFRED GRENANDER.

ABB. 520.



HAUS ERICH IN SÜDENDE.
ANRICHTE. ARCHITEKT: ALFRED GRENANDER.

ABB. 521.



HAUS ERICH IN SÜDENDE.
MUSIKZIMMER. ARCHITEKT: ALFRED GRENANDER.

ABB. 522.



HAUS ERICH IN SÜDENDE.
KAMIN IM DAMENZIMMER. ARCHITEKT: ALFRED GRENANDER.

ABB. 523.



HAUS ERICH IN SÜDENDE.
ECKE IM TEEZIMMER.
ARCHITEKT: ALFRED GRENANDER.

ABB. 524.



HAUS ERICH IN SÜDENDE.
ECKE IM MUSIKZIMMER.
ARCHITEKT: ALFRED GRENANDER.

ABB. 525.



HAUS ERICH IN SÜDENDE.
ZIERSCHRANK IM MUSIKZIMMER.
ARCHITEKT: ALFRED GRENANDER.

ABB. 526.



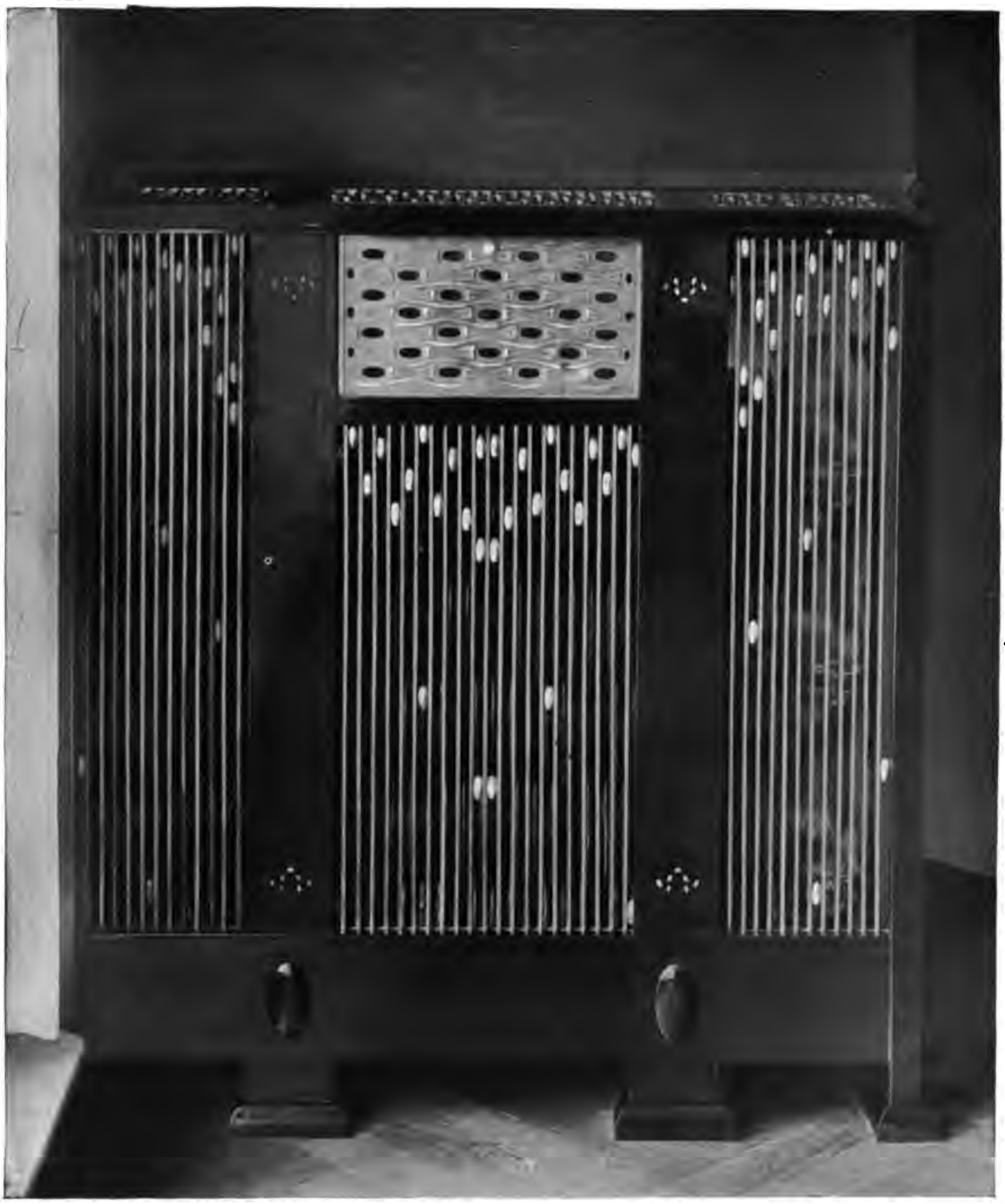
HAUS ERICH IN SÜDENDE.
TÜR IM DAMENZIMMER.
ARCHITEKT: ALFRED GRENANDER.

ABB. 527.



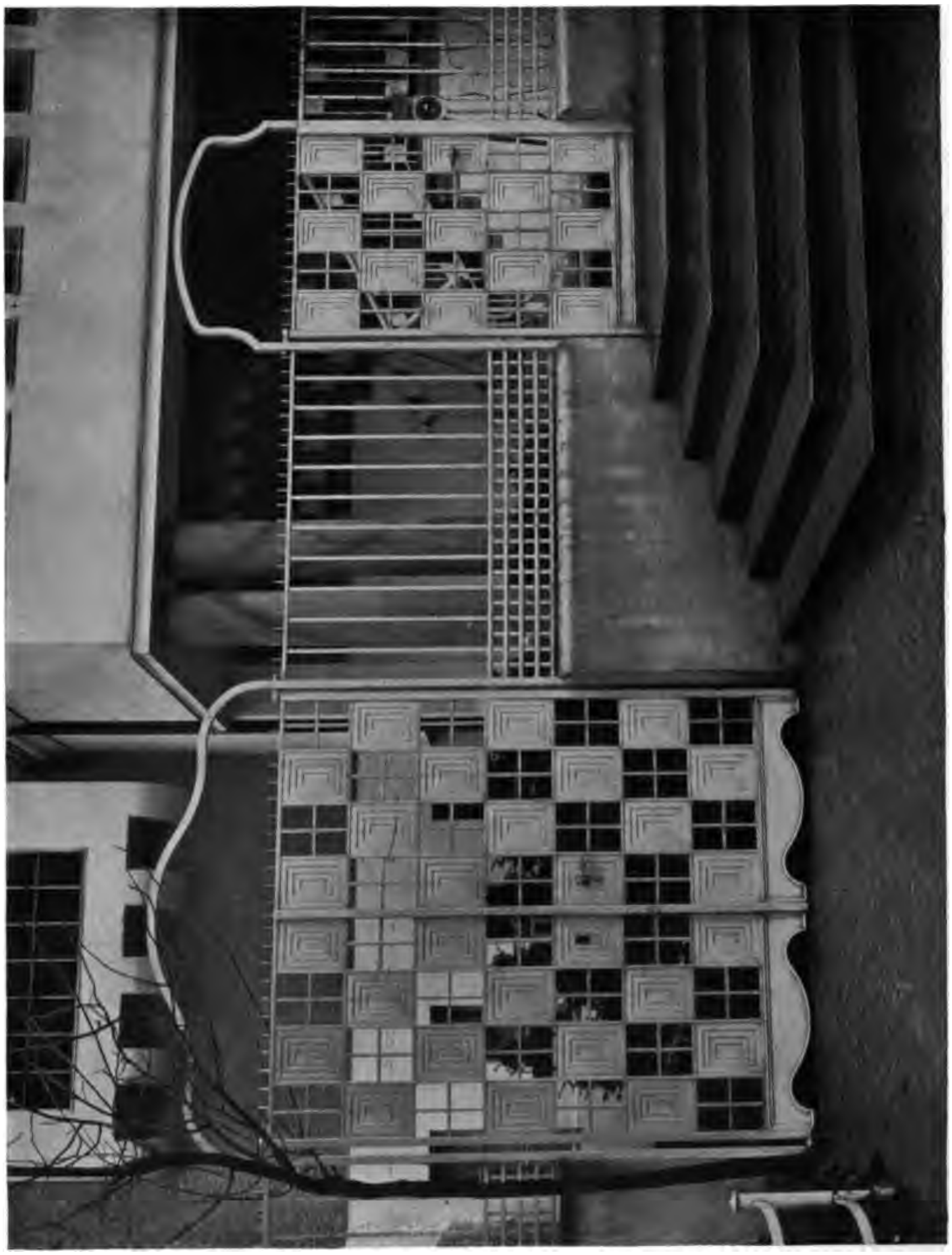
HAUS ERICH IN SÜDENDE.
ARCHITEKT: OTTO SPALDING.
TÜR ZUR GARDEROBE.

ABB. 528.



HAUS ERICH IN SÜDENDE.
HEIZKÖRPER IM MUSIKZIMMER.
ARCHITEKT: ALFRED GRENANDER.

ABB. 529.



HAUS ERICH IN SÜDENDE.
ARCHITEKT: OTTO SPALDING.
EINGANGSTÜREN.

ABB. 530.



HAUS ERICH IN SÜDENDE.
ARCHITEKT: OTTO SPALDING.
VORTREPPENGITTER.

ABB. 531.



WILHELM WANDSCHNEIDER,
BILDHAUER, CHARLOTTENBURG:
GRABDENKMAL.

ABB. 532.



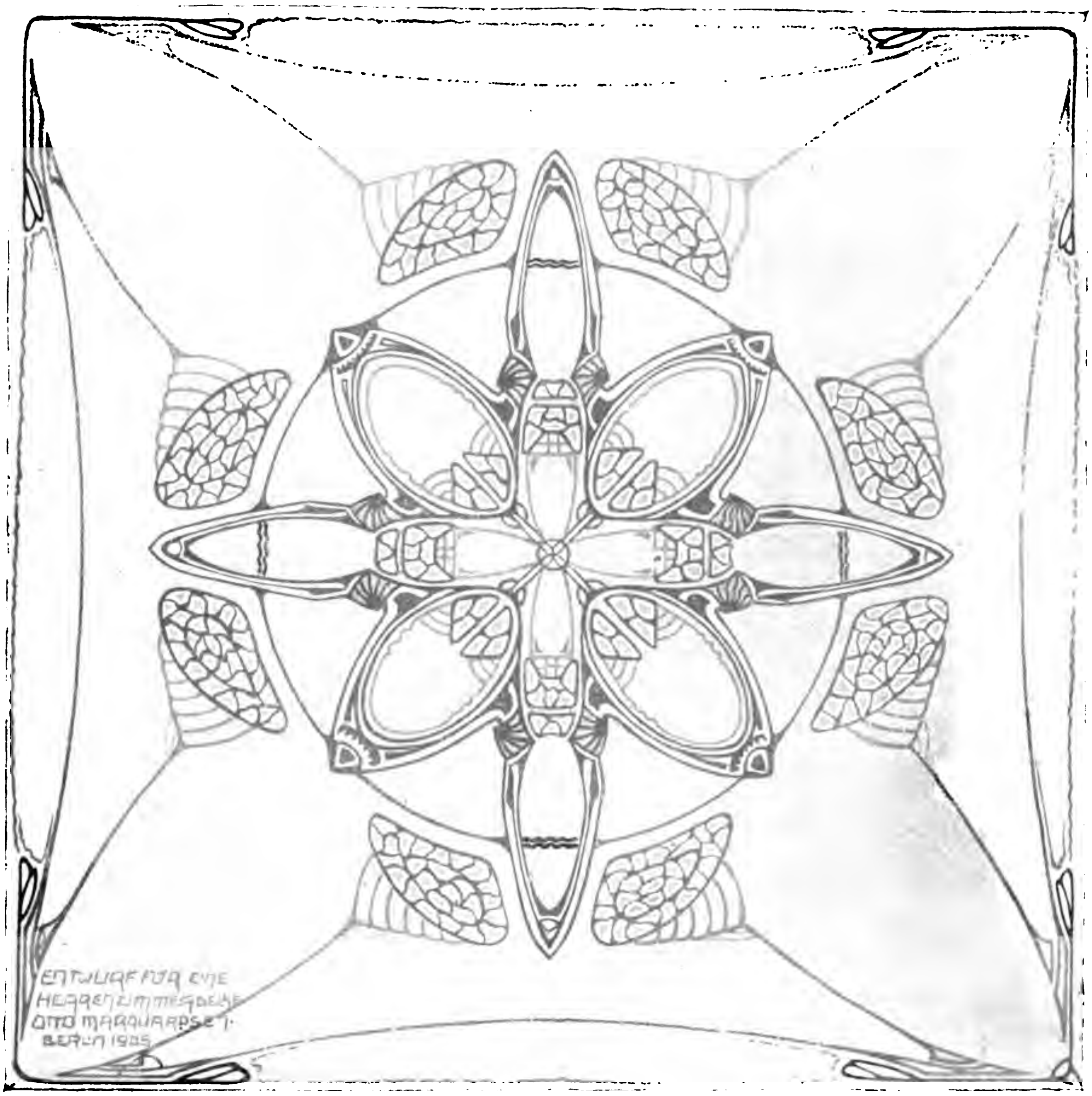
WILHELM WANDSCHNEIDER,
BILDHAUER, CHARLOTTENBURG:
BÜSTE.

ABB. 533.



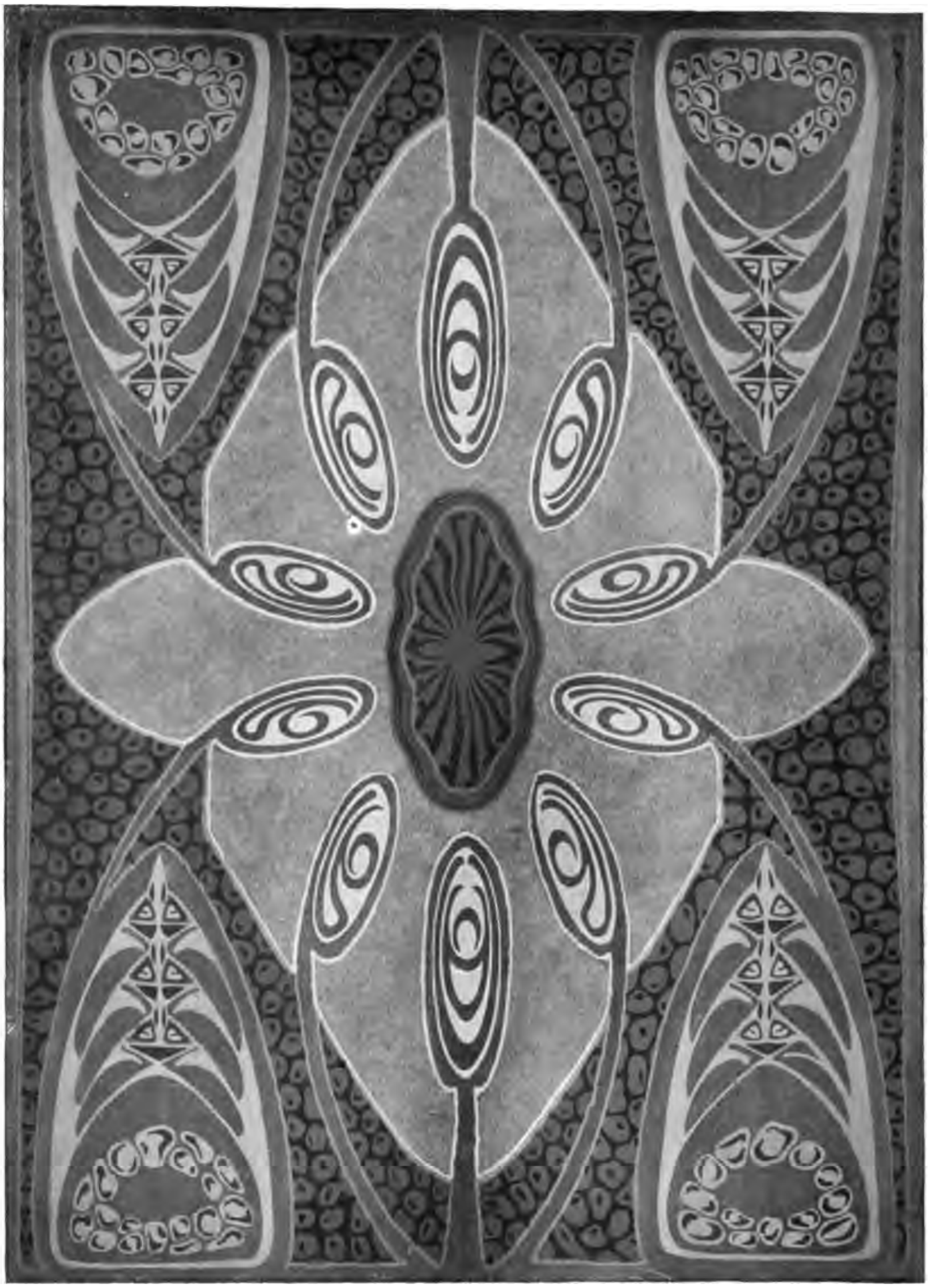
WILHELM WANDSCHNEIDER,
BILDHAUER, CHARLOTTENBURG:
CORIOLAN.

ABB. 534.



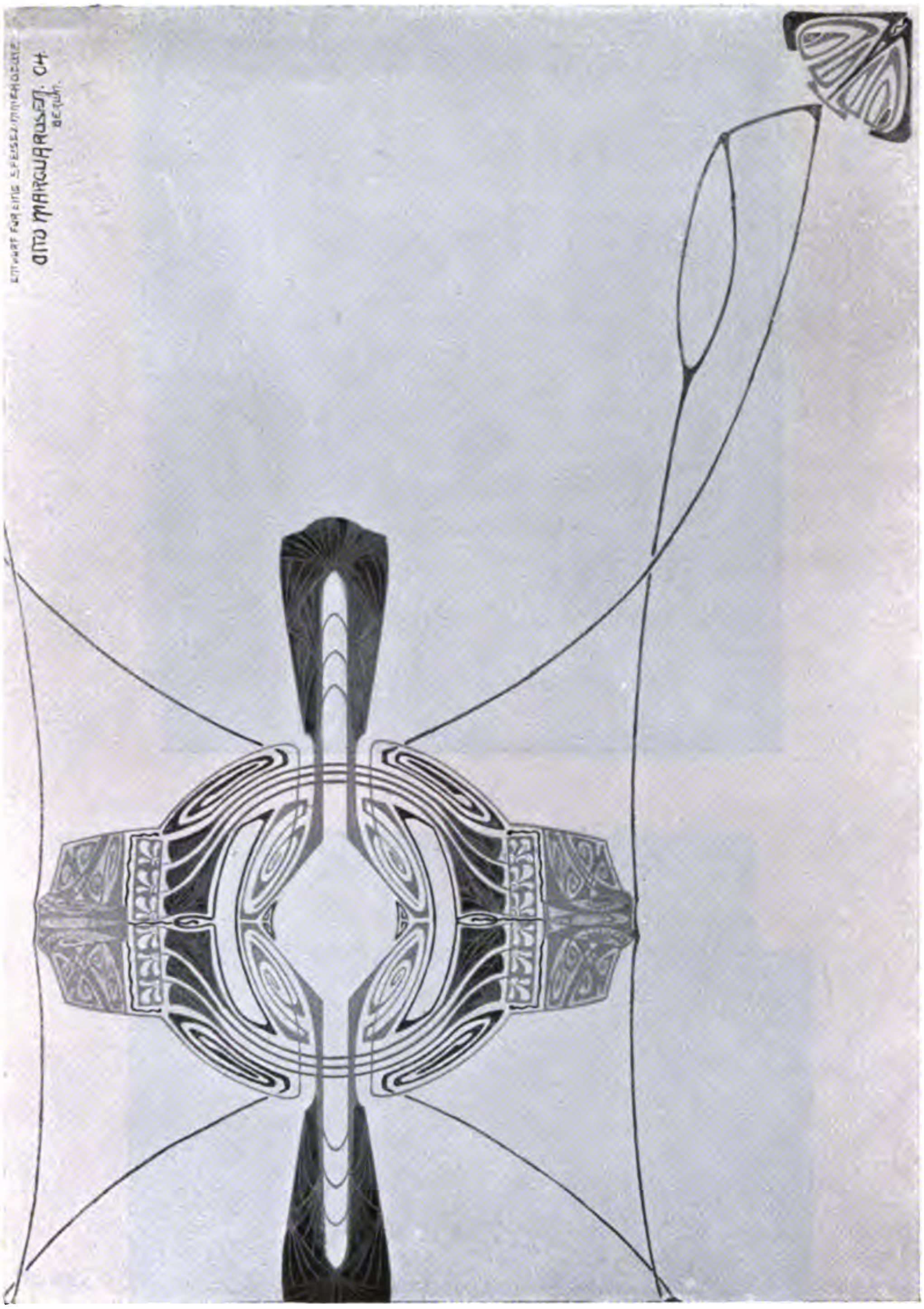
OTTO MARQUARDSEN, BERLIN.
DEKORATIVE MALEREI.

ABB. 535.



OTTO MARQUARDSEN, BERLIN.
DEKORATIVE MALEREI.

ABB. 536.



OTTO MARQUARDSEN, MALER.
DEKORATIVE MALEREI.

ABB. 537.



ABB. 538.



RUDOLF VON HEIDER: KERAMIK.

ABB. 539.



ABB. 540



RUDOLF VON HEIDER: KERAMIK.

ABB. 541.



ZEITUNGSKIOSK AUF DEM LEIPZIGER PLATZ.
ARCHITEKT: ALFRED GRENANDER.



∽ Durch ein Versehen, das wir lebhaft bedauern, ist bei dem von uns in Jahrgang VIII, Heft 8, auf Seite 348 unter dem Titel: „Sonnenaufgang" wiedergegebenen Bilde von Professor F. Kallmorgen die Notiz, daß dasselbe aus dem Verlage der Photographischen Gesellschaft, Berlin, stammt, unterblieben, wovon wir unseren Lesern hiermit Kenntnis geben.

* * *

= Eine umfangreiche Ausstellung neuer Arbeiten moderner Haus- und Wohnungskunst veranstaltet der Berliner Klub „Werkring" im großen Saal des Rathauses in Charlottenburg vom 15. März bis zum 15. April. Dem „Werkring", der schon in Turin, in St. Louis und auf der Großen Berliner Kunstausstellung 1905 bedeutsam hervorgetreten ist, und der sich für ein vereinigtes Aufteten in Dresden rüstet, gehören an: August Endell, Albert Gessner, Alfred Grenander, Anton Huber, Sepp Kaiser, Arno Körnig, Hugo Lederer, Alfred Mohrbutter, Bruno Möhring, C. C. Schirm, Walther Schmarje. Theo Schmuz-Baudiß, Curt Stoeving, Georg Seppel, Rudolf Wille. Es muß anerkannt werden, daß Charlottenburg und sein kunstförderndes Oberhaupt, Herr Oberbürgermeister Schustehrus, so bereitwillig einen Saal zur Verfügung gestellt haben. Der Eintritt ist frei.

* * *

‡ Zur Silberhochzeit unseres Kaiserpaares gibt die „Deutsche Tapezierer-Zeitung (Verlag Berg & Schoch, Berlin SO. 16), am 1. Februar d. J. eine Festnummer heraus, welche durch Wort und Bild für alle vorkommenden Festdekorationen des Innenraumes anregend und befruchtend wirken soll, was um so anerkennenswerter, als wir uns gerade jetzt in einer Zeit wiedererwachender Festkultur befinden. Die künstlerische und redaktionelle Leitung dieser Festnummer liegt in den Händen des Berliner Maler-Architekten Willy O. Dreßler, dem es gelungen ist, für den literarischen Teil dieses Heftes hervorragende Mitarbeiter zu gewinnen.

* * *

× Ein Preisausschreiben betreffend Entwürfe zu Ehrenpreisen für die Automobil-Herkomer-Konkurrenz 1906 erläßt der Bayerische Kunstgewerbe-Verein in München zum 5. Februar 1906. Es handelt sich um Entwürfe für plastische Werke der Kunst und kunstgewerbliche Werke in Edelmetall, sowie für silberne und bronzene Plaketten. Zur Beteiligung sind deutsche und österreichische Künstler eingeladen. Die Preise bestehen in dem Auftrag zur Ausführung des gewählten Gegenstandes. Das Preisrichteramt haben übernommen die Herren Bildhauer Professor Jos. Floßmann, Goldschmied Professor Fritz von Miller, Maler Bruno Paul, Bildhauer Professor Ernst Pfeifer, Maler Professor Franz v. Stuck und Architekt Professor Friedrich v. Thiersch.

* * *

× Ein Wettbewerb um Entwurfskizzen für einen Saalbau in Mülhausen im Elsaß wird unter den im Deutschen Reiche ansässigen oder aus Elsaß-Lothringen stammenden Architekten ausgeschrieben mit Frist bis zum 25. Juni d. J. Drei Preise von 6000, 3500 und 2500 M. sind ausgesetzt. Der Ankauf von zwei weiteren Entwürfen für den Betrag von je 500 M. bleibt vorbehalten. Das neungliedrige Preisgericht besteht u. a. aus den Herren: Professor Bluntschli in Zürich, Professor Theodor Fischer in Stuttgart, Architekt und Bauunternehmer A. Hänsler in Mülhausen, Geheimer Oberbaurat Professor Hofmann in Darmstadt, Professor Dr. F. v. Thiersch in München und Stadtbaurat Trumm in Mülhausen. Die Unterlagen des Wettbewerbs sind von dem Bürgermeisteramt in Mülhausen im Elsaß zu beziehen.

* * *

+ Ein Wettbewerb um Entwurfskizzen in einer evangelisch-lutherischen Kirche der Markusgemeinde in Plauen i. V. wird mit Frist bis 15. Mai 1906 unter den deutschen Architekten evangelischen Bekenntnisses ausgeschrieben. Die Unterlagen können gegen Erlegung von 2 M. von dem Kirchenvorstand der Markusgemeinde bezogen werden. Drei Preise von 1800, 1200 und 800 M. sind ausgesetzt. Der Ankauf von drei weiteren Plänen für je 400 M. bleibt vorbehalten. Das Preisrichteramt haben u. a. übernommen: Geheimer Regierungsrat Professor Otzen in Berlin, Geheimer Hofrat Professor Dr. phil. Gurlitt in Dresden, Königl. Baurat Hempel, Stadtbaurat Fleck, Baumeister Seifert, Baumeister Ulbricht und Architekt Aurich, sämtlich in Plauen.

Neu erschienene Fachliteratur.

Zu beziehen durch Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 35.

Adler, Friedrich (Wirkl. Geh. Oberbaurat Prof. Dr. ing.), Zur Kunstgeschichte. Vorträge, Abhandlungen und Festreden 1906. Brosch. M. 4,— gebd. . M. 5,—

Details, Charakteristische, von ausgeführten Bauwerken mit besonderer Berücksichtigung der von Hugo Licht herausgegebenen „Architektur des 20. Jahrhunderts". Jährlich erscheinen 100 Tafeln im Format 32×46 cm, in 5 Lieferungen von je 20 Tafeln Lichtdruck. Preis des kompletten Jahrgangs . . . . . M. 30,—
Ausland . . . . M. 36,—
4 Jahrgänge sind abgeschlossen.
Jahrgang V Heft 1 soeben erschienen.

Feller, Josef, Der moderne Kunstschlosser. Vorlagen leicht ausführbar. Kunstschmiedearbeiten im neuen Stil, nebst Stärke- und Gewichtsangaben. 100 Tafeln. Preis in Mappe . . . . M. 12,50

Fischer, Oskar, Architekt, Hauseingänge, Dielen und Vestibüle. Entwürfe. 10 Tafeln mit kurzem Text. Fol. im Umschlag. Lübeck . . . . . M. 6,—

Hartig, E. (Direktor der Kgl. Baugewerkschule zu Aachen), Erziehung zur bürgerlichen Baukunst. Preis . . . . M. 0,60

Henselin's Rechentafel. Das große Einmaleins bis 999 × 999 nebst einer Kreisberechnungstabelle. 2. Aufl. Preis gebd. . . . . M. 6,—

Hoffmann, Ludwig, Stadtbaurat, Neubauten der Stadt Berlin. Band IV 50 Tafeln im Form. 40×52 cm. Lichtdruck und Lithographie nebst illustr. Text M. 50,—

Korn, Rich., Kriegsbaumeister Graf Rochus zu Linar, sein Leben und Wirken. Broch. . . . M. 5,—

Muthesius, Hermann, Das englische Haus. 3 Bände Jeder Band enthält 30 bis 35 Bogen Text mit 200 bis 300 Abbildungen. 1. Band: Entwickelung des englischen Hauses. 2. Band: Bedingungen, Anlage und Aufbau. 3. Band: Der Innenraum des englischen Hauses. Preis brosch. M. 75,— und gebd. M. 90,—. Einzelne Bände brosch. M. 30,— und gebd. . . . . M. 35,—

Rosenberg, A., Geschichte des Kostüms. Ausgabe I. 40 Lieferungen von je 5 Tafeln in reichem Farbendruck und 5 Tafeln in Schwarzdruck. Form. 24×32 cm Preis pro Lieferung . . . . M. 6,—
Ausgabe II. (Pracht-Ausgabe) 40 Lieferungen von je 5 Tafeln in reichem Farbendruck und 5 Tafeln in Schwarzdruck. Folio-Format 32×48 cm auf feinstem Kupferdruckpapier mit Umrahm. in Chinaton. Preis pro Lieferung . . . . M. 10,—
Lieferung 1 erschienen.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. Max Creutz, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W., Markgrafenstr. 35. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W., Mauerstr. 43. 44. — Klischees von Carl Schütte, Berlin W.

Inhalts-Verzeichnis.

Text-Beiträge.

Kleine Mitteilungen.

Preis-Ausschreiben.

Wettbewerbe.

Bücherschau.

Verzeichnis der Illustrationen.

I. Farbige Vollbilder.

II. Ausstellungen.

III. Konkurrenzen.

IV. Architektur.

V. Plastik.

VI. Malerei.

VII. Kunstgewerbe.

Namenverzeichnis der Illustrationen.

(Die angeführten Zahlen bezeichnen die Seiten).